





LES MANUSCRITS

A MINIATURES

DE LA BIBLIOTHÈQUE DE LAON

LES

MANUSCRITS
A MINIATURES

DE LA BIBLIOTHÈQUE DE LAON

ÉTUDIÉS AU POINT DE VUE DE LEUR ILLUSTRATION

IIe PARTIE

XIIIe, XIVe, XVe et XVIe siècles.

Avec vingt-cinq planches lithographiées et cinquante lettres gravées dans le texte.

TEXTE ET DESSINS

PAR

ÉDOUARD FLEURY

Président de la Société Académique de Laon,
Correspondant du Ministère de l'Instruction publique,
Officier d'Académie,
de la Société des Antiquaires de France, de la Société d'Histoire de France, etc.



LAON

IMPRIMERIE DE ÉD. FLEURY, RUE SÉRURIER, 22.

1863

INTRODUCTION

A LA SECONDE PARTIE.

Lorsque je terminais la première partie de cette étude, j'étais loin de m'attendre au sympathique accueil qui lui a été fait dès son apparition. J'ai besoin de remercier avec effusion les savants et les artistes qui, avec tant de bonne volonté et de spontanéité, m'ont encouragé, moi qui arrivais parmi eux de si loin et si inconnu.

M. Darcel dans la *Gazette des Beaux-Arts;* M. Piot dans le *Cabinet de l'Amateur;* M. Quicherat. dans le *Bulletin de l'Ecole des Chartes;* la *Revue archéologique;* M. de La Prairie, président de la Société académique de Soissons, dans la séance de mars 1863; M. Léopold Delisle; M. Félix Ravaisson qui avait si bien préparé mon terrain, pour ne citer que les hommes les plus considérables parmi ceux qui sont venus à moi et m'ont prodigué leurs encouragements, m'avaient presque préparé au succès dont j'ai été si fier et heureux pour mon livre, quand, sur le rapport du savant et trop indulgent M. Maury, il obtenait la première des mentions très honorables au Concours ouvert en 1863, à l'Institut, pour les ouvrages sur nos antiquités nationales. Une fois encore, je ne puis que dire ici toute ma reconnaissance pour les sympathies que m'a values la première partie de mon livre. J'y ai trouvé le plus puissant encouragement pour mener à fin un travail de si longue haleine et en vue de l'achèvement duquel la plume et le crayon devaient marcher du même pas.

La première partie de cette étude n'avait été imprimée que pour le Concours de l'Institut et quelques amis. J'ai dû en faire une seconde édition, et, afin de rendre celle-ci plus complète, j'ai voulu faire graver un grand nombre d'exemples de majuscules ornées qui aideront à la démonstration et la rendront plus facile à comprendre. J'ai aussi multiplié ces preuves dans ma seconde partie, avec l'intention de donner ainsi de l'unité à tout mon travail.

Des exemples très variés et qui datent des premiers temps de la calligraphie illustrée pour ne s'arrêter qu'à la fin du XVIe siècle, exemples fournis par les gravures de mon texte et par mes cinquante planches, ne constituent pas un ensemble de moins de cinq cent vingt à cinq cent trente sujets, dont certains offrent des types aussi élégants qu'originaux.

Dans ma seconde partie, j'ai signalé un certain nombre de faits qui m'avaient vivement intéressé et dont quelques-uns me paraissaient nouveaux; ainsi, par exemple et pour n'en citer qu'un, la découverte des deux manuscrits provenant de l'abbaye de Vauclerc près Laon et dans lesquels j'ai signalé l'emploi, vers la fin du XIIe siècle ou au commencement du XIIIe, de lettres

mobiles, gravées en relief et à l'envers, sur bois ou sur métal, et dont on se servit dans l'illustration de ces deux livres jumeaux, contre-procédé de la plaque métallique découpée à jour, prolégomènes de l'invention de l'imprimerie à l'aide des types mobiles, essais timides, mais intelligents, qui devaient mener à la xylographie d'abord, ensuite lentement, mais progressivement et sûrement, à l'application de toutes pièces du grand et bel art de la typographie. L'illuminateur du velin préparait ainsi de ses propres mains la ruine de la miniature.

Habent sua fata libelli. La seconde partie de mon livre aura-t-elle le sort de sa sœur aînée ? Je n'ai plus qu'à le lui souhaiter, sûr que je suis de l'avoir écrite et dessinée avec la même patience dans la recherche, avec le même et complet dévouement à mon sujet, avec la même conscience dans l'imitation de ce que je voyais et dans les déductions que j'avais à en tirer.

Laon, le 3 décembre 1863.

Ed. FLEURY.

XIIIe SIÈCLE.

XXXIV.

MANUSCRIT N° 106.

Grand in-folio sur velin. Commentaires d'Origène sur l'Epître de saint Paul aux Romains.



N pourrait, rien qu'à sa belle et magistrale écriture, au bon choix de son parchemin, à toute sa perfection extérieure enfin, attribuer sans crainte à la collection de Vauclerc ce manuscrit si bien conservé, même quand il ne porterait pas déjà, sur sa dernière page, en écriture du corps du livre, le nom de ce célèbre *scriptorium*. Il a, ce qui est rare à la Bibliothèque de Laon, conservé sa reliure de peau de truie, avec ses clous saillants et ciselés, avec ses coins de cuivre gravés et son fermoir.

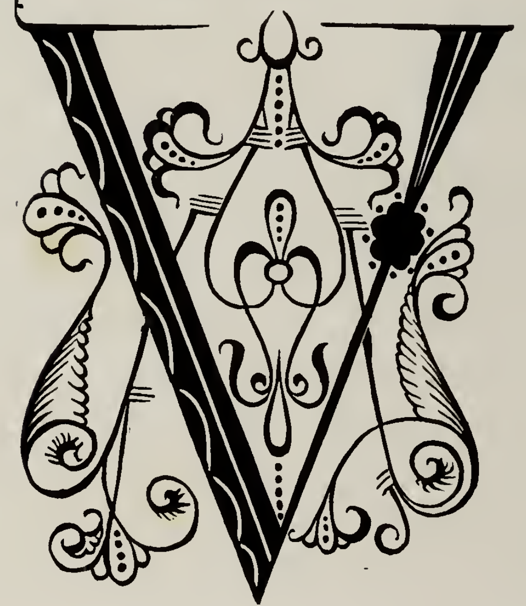
Ce que j'y vois surtout d'intéressant, c'est une série assez nombreuse de grandes lettres monochromes, rouges, vertes, bleues, dont le dessin et la tournure, appartenant aux XIIe et XIIIe siècles (1), plus peut-être encore au premier qu'au second, servent de transition entre les deux parties de mon livre.

Chacun des dix chapitres des Commentaires d'Origène débute par une de ces lettres tournures un peu maigres, mais toujours hardiment jetées.

Si on voulait être sévère envers la fantaisie qui en dota ce manuscrit, on pourrait

(1) Voir 1re partie, chap. 28, page 107.

peut-être dire, et avec quelque raison, qu'elles semblent, à leurs dimensions, à leur simplicité, à leur carrure, être plutôt destinées à orner quelque missel à gros caractères devant être lu de loin sur un lutrin, quelque antiphonier, un processionnal encore, qu'un livre destiné à l'étude attentive et reposée. C'est en effet dans les manuscrits du genre de ceux que je viens de nommer que se rencontrent le plus habituellement, toujours pourrait-on écrire, ces sortes de majuscules que les Rituels des siècles suivants conservèrent en les ornementant à leur mode, et que les livres modernes de plain-chant ont aussi adoptées.



OICI maintenant comment elles vont retenir encore un instant mon attention.

On a constaté déjà la ressemblance parfaite des majuscules de certains manuscrits de l'époque mérovingienne et même des XI[e] et XII[e] siècles. Ces initiales n'étaient pas seulement imitées les unes des autres, mais si servilement copiées, et j'en ai fourni des exemples frappants dans ma première partie (1), qu'on en a conclu non-seulement qu'on les reproduisait par des calques, mais que des écrivains, appartenant sans doute à des corporations qui les faisaient voyager, portaient ici et là des plaques métalliques découpées à jour, « où la plume du » calligraphe n'avait plus qu'à suivre les linéaments du patron » (2).

C'est ainsi que, dans les courses nombreuses que je fis dans le département

(1) Voir ma 1[re] partie. Chap. 3, p. 22. — Ch. 5, p. 32. — Ch. 8, p. 42 et 47. — Ch. 19, p. 83.

(2) M. Ferd. Denis. *Ornementation des Manuscrits*, pages 70 et 71. — Jansen, cité par M. Paul Lacroix, affirme que, pour les initiales si chargées d'ornements dans les manuscrits, quelques copistes n'employèrent pas d'autre moyen que les patrons découpés, à partir du VI[e] siècle, et que plus d'un livre de plain-chant du XIII[e] et du XIV[e] siècles paraît n'avoir pas été exécuté autrement. — On croit aussi que ce procédé expéditif était connu des Egyptiens qui l'employèrent pour la peinture de leurs tombeaux, et des Etrusques qui s'en servirent dans l'ornementation de leurs vases.

de l'Aisne pour réunir les éléments de mon étude sur le *Pavage émaillé* (1), je pus constater que les carreaux de couleur, au commencement du xive siècle, recevaient leurs dessins à travers une découpure métallique, avant d'être revêtus de leur émail plombifère et fusible. Ce qui le prouvait, c'est qu'à Prémontré je retrouvais les mêmes dessins exactement qu'à vingt lieues de là, dans les églises de l'arrondissement de Château-Thierry, et les carrés de terre accusaient des origines, des gisements et des mélanges différents. Seul le dessin était le même, et, dès 1855, je signalais l'usage de ces ponsifs par des potiers évidemment nomades et transportant leur industrie là où le besoin ou la demande les appelait.

C'est ainsi que l'imprimerie était inventée, ou plutôt se préparait par des procédés qu'il ne s'agissait plus que de modifier.

Or, le manuscrit 106 de la Bibliothèque de Laon, s'il ne témoigne pas de l'emploi du ponsif, porte l'empreinte d'un procédé plus direct encore d'impression mécanique et immédiate.

A sa deuxième page on peut voir deux lettres, le V que je donne plus haut et un grand Q du genre de l'O que je reproduis aussi au commencement de ce chapitre ; on peut voir, dis-je, deux lettres que je puis affirmer, presque sans crainte, avoir été obtenues en couleur directement par l'approche d'un caractère gravé à l'envers et en relief comme nos caractères mobiles d'imprimerie. L'œil est vivement attiré par le creux de la lettre sur le parchemin, et le doigt complète la démonstration par la sensation de cette profondeur perceptible ainsi par deux sens à la fois, la vue et le toucher.

Si l'on retourne la page, son verso est plus probant encore. La saillie des deux lettres, du grand Q surtout, est évidente. Le doigt n'a rien à faire là ; l'œil suffit. C'est, en termes de typographie, le *foulage* obtenu sur nos papiers par une pression trop énergique et mal calculée. Tout le corps de la lettre, à l'envers, est en tel relief qu'on pourrait la dessiner sans aller au folio de la page chercher le trait. Le jambage mince du V, à droite, fait saillie presque d'un millimètre.

Sauf meilleur avis, je crois donc très fermement que ces lettres ont été obtenues

(1) Laon, 1855, un volume in-4°.

par un contre-procédé du patron à découpure, c'est-à-dire par la gravure en relief ou d'un morceau de bois ou d'un cube de métal.

Un grand P qui commence la deuxième partie du travail d'Origène, a, au verso, exactement les mêmes caractères, saillie apparente et qu'aurait produite un objet gravé en relief et *poussé* (appuyé) avec force.



UR le Q, la couleur a débordé sur le talus de la matrice et a *bavoché.* De plus, le moule a retenu des portions de couleur sur les pleins et a laissé le parchemin moins chargé à certaines places, pour le couvrir plus loin de tons plus épais, ce qui arrive journellement quand on touche de gros caractères typographiques avec de l'encre trop liquide : elle n'adhère pas également partout.

Les détails filigranés du V sont posés au pinceau et n'ont pas laissé, à l'envers, de traces saillantes comme les deux montants de la lettre.

Le grand S initial que je donne ici, est encore fait de la même façon : corps de la majuscule appliqué avec force, fioritures du filigrane posées au pinceau et sans saillie à l'envers.

Evidemment, ce n'est pas le travail de la plume, la supposât-on même maniée par une main très-lourde, qui a produit cette *impression* en relief au verso et, à l'endroit, creuse au toucher et à l'œil. Le filigrane eût produit cette même *impression* et gardé la même saillie que le montant mince des lettres. On ne peut dire non plus que ce soit là un effet de la couleur. Employée délayée dans de l'eau, la couleur étend d'abord le parchemin et le raccoquille ensuite en se séchant. C'est une ondulation superficielle, rayonnante et que connaissent parfaitement tous ceux qui ont touché des manuscrits illustrés ; mais ce n'est pas une empreinte en creux au folio et en relief au verso.

J'ai vu, touché et étudié, même à la loupe, des multitudes de majuscules plus grosses et qui eussent dû recevoir de la couleur les mêmes apparences plus sensibles et évidentes encore ; à l'endroit et à l'envers, le parchemin est parfaitement

plat. Le papier du xve siècle n'a point non plus été affecté de la sorte par la couleur empatée de ces grosses majuscules.

L'écrivain ou l'illustrateur a donc trouvé le procédé direct de l'imprimerie qui tuera leur art à tous deux. Il l'a trouvé avant les xylographes ou *tailleurs en bois* des cartes à jouer de la fin du xive siècle.

Ce n'est pas là, d'ailleurs, un fait précisément inconnu et nouveau. De toute antiquité, la gravure en relief a taillé dans la pierre, dans le métal, dans le bois, des lettres qui ont servi à tracer des inscriptions sur le métal fondu, par exemple par les oculistes romains, sur la pâte molle comme par les boulangers, sur les produits de la céramique comme par les briquetiers et les potiers antiques, sur la cire ou le plomb comme par les graveurs de sceaux (1). Quintilien, dans ses *Institutions Oratoires* (2), parle de lettres mobiles gravées en relief sur bois et avec lesquelles on enseignait à lire aux enfants, usage constaté par saint Jérome au ve siècle (3).

De là à se servir de ces caractères pour obtenir des empreintes en couleur sur le parchemin, il n'y avait qu'un pas. Cependant je ne sache pas qu'un fait semblable à celui que j'indique ici, ait été signalé jusqu'à présent par les érudits qui se sont livrés à l'étude spéciale de l'ornementation des manuscrits. Je ne vois rien de semblable dans les Bénédictins, et le fait, dont je n'ai pas trouvé, d'ailleurs, d'autre exemple dans la collection de la Bibliothèque de Laon, m'a paru curieux et bon à noter.

Je penche à croire que ces types mobiles servirent surtout à l'illustration un peu grossière et banale des manuscrits qu'on était obligé de multiplier, comme les livres de chant d'église, et par conséquent de pourvoir d'une ornementation rapide et peu coûteuse ; car, je le répète encore, c'est dans ces livres que se trouvent d'habitude les lettres un peu vastes et assez simples que j'ai reproduites dans ce chapitre et à la fin de mon chapitre XXVIII (1re partie, page 107).

(1) « Certains sceaux du moyen-âge, comme celui de Guillaume-le-Batard, trempés dans l'encre, scellaient et signaient les chartes sur lesquelles on les appliquait. » (Paul Lacroix, article *Imprimerie* dans *le Moyen-Age et la Renaissance*.)

(2 et 3) M. Paul Lacroix, *loco citato*.

XXXV.

MANUSCRIT N° 476.

(Planche 26).

Grand in-folio sur velin. Recueil composé de deux parties : 1° *Decretum Gratiani cum glossâ*. 2° *Stemma*.

Ce très curieux manuscrit appartenait à la bibliothèque de la cathédrale de Laon. Le texte sur deux colonnes est de la gothique la plus jolie, fine et régulière, que l'on puisse voir. C'est beau et net comme certains livres des premières années de l'imprimerie. La glose, plus fine et serrée encore, sent davantage son treizième siècle.

Ce livre a beaucoup souffert de l'humidité, surtout dans ses cent premiers feuillets qui sont jaunis, maculés, certains même pourris et tombant en décomposition. Chaque chapitre devait être orné d'une majuscule illustrée. Deux seulement ont été dessinées et peintes. La place laissée vide pour toutes les autres, et elles devaient être nombreuses, autorise à croire que le miniaturiste a reculé devant la monotonie de son œuvre, car il n'avait guères à tracer et à enluminer que la lettre Q répétée un nombre

Ed Fleury del

Papillon lith

BIBLIOTHÈQUE DE LAON

illimité de fois, chacune des divisions du Décret de Gratien commençant par le mot *Quidam : Quidam presbyter* que je reproduis (Pl. 26), *Quidam episcopus*, *Quidam abbas*, *Quidam habens filium*, *Quidam monachus*, etc., etc., ces mots divers toujours écrits en grandes onciales rouges et bleues, mais de taille différente et d'un arrangement bizarre, sur le côté droit de la majuscule, comme on le voit par l'exemple que je donne.

Deux de ces initiales sont à leur place, le grand Q si remarquable de *Quidam presbyter* que j'ai dessiné (Pl. 26), et qui déborde sur la marge en un fleuron touffu, feuillu et très hardi, et un autre qui commence cet alinéa : *Quidam habens* (Pl. 27).

Ces deux belles lettres, surtout la seconde, sont les sœurs du C et du V du manuscrit 320 et de la Planche 25 de ma première partie, comme l'F et l'A de ma Planche 26, avec leurs appendices qui éclatent en fusées d'artifice et s'étalent en queues de paon, ressemblent, à s'y méprendre, au Q du manuscrit 320. C'est la même pensée ; c'est le même style, la même habitude de la main et de la plume. C'est une école qui, ayant pris naissance vers la fin du xiie siècle, sert de transition entre la lettre tournure et la lettre à crochet qui ne s'est point encore montrée. Dans le Q de *Quidam presbyter*, tout le champ de la lettre est dracontin et à enlacements de rinceaux ; l'appendice est d'une invention plus jeune et dont les manifestations sont très rares. On se croirait en plein style rocaille.

Au moment où les enlacements et les nœuds de serpents qui constituent la vraie lettre tournure vont disparaître, il est bon de montrer comment ils dominent au commencement du xiiie siècle qui ne s'en est point encore fatigué. Ainsi les deux triangles surmontant le tympan de la table généalogique qui décore la seconde partie du manuscrit 476, ainsi le fronton qui finit cette table (Pl. 26) n'ont pas d'autre décoration. Elle règne là en maîtresse et prodigue ses gracieux entrelacs au milieu desquels l'œil s'égare avec plaisir. C'est facile et compliqué, gracieux à la fois. Nous sentons mieux les mérites de la lettre *tourneure* au moment où elle va nous échapper, et je ne puis m'empêcher de la regretter, parce que je la tiens, avec ses arabesques gracieuses, pour une des bonnes manifestations du dessin linéaire au moyen-âge.

Ce manuscrit, à côté de ses deux seules initiales de grande taille, possède une foule de lettrines de moindre dimension qui toutes, comme le petit F et le petit A de ma planche 26, se terminent, sans grande nécessité, en gerbes qui bordent le bas des pages et peuvent varier dans quelques-uns de leurs détails, mais affectent toutes la même forme bientôt monotone : linéaments bleus et filets rouges qui finissent en flèches, ou en fleurons, ou en perles, ou en crochets. Il y a des pages où la marge inférieure, sur plusieurs centimètres de haut, est littéralement couverte de ces fusées qui en enfantent d'autres, se doublent et se triplent, courent à droite, reviennent à gauche, sortant ou des becs exagérément ouverts d'oiseaux fabuleux, ou des dents de petits masques grotesques, toutes, d'ailleurs, se ressemblant. Quand on a vu une de ces aigrettes de filigranes, on en a vu cent. L'Eole de la première page de ce chapitre en est le type parfait.

Une espèce de salamandre ou de lézard à deux pattes, qui sert de précurseur à l'encadrement de page que je reproduirai comme exemple de mon prochain chapitre, prend naissance entre deux colonnes du texte de Gratien et tire par un fil un S qui commence un alinéa. Le manuscrit dont je m'occupe n'a que cette lettre dans cette fantaisie.

Il contient aussi, dans ses dernières pages, deux tableaux généalogiques, l'un qui donne seulement les degrés de parenté et n'offre pas d'intérêt au point de vue spécial de mon étude, le second dont j'ai dit tout à l'heure un mot et qui doit me retenir un instant, au point de vue de son ornementation linéaire (Pl. 26).

Sur un champ bleu qu'enferme une espèce de tympan ou fronton, une suite de médaillons contient la généalogie de toute une famille jusqu'aux derniers degrés où les rejetons d'une même souche, les arrière-petits-fils d'un père de famille et de sa femme, peuvent se dire et se croire parents.

Cette table généalogique est couronnée par une frise qui est un tableau parlant. Sur un fond d'or se détache une série de personnages, hommes à droite des principaux acteurs, femmes à gauche. Dans le haut, c'est le père et la mère, — la souche, — dont les deux mains enlacées symbolisent l'union et la fécondité, et, dans l'ordre de la descendance, se voient les fils, petits-fils, arrière-petits-fils, filles, petites-filles et arrière-petites-filles, etc., etc.

Le tableau est surmonté tout en haut par un singe assis et un petit diable qui de son trident semble fourgonner le feu de l'enfer, ou peut-être s'apprêter à harponner une âme coupable au passage; et dans tout ce monde, un individu au moins est voué à la géhenne éternelle. Au bas du dessin, deux grotesques posés en caryatides portent la table généalogique sur leurs épaules.

Le dessin des figures est assez pauvre. Les plis sont mal indiqués, les couleurs de peu d'effet, mais les ors très vifs. L'ensemble ne manque pas d'une certaine originalité.

Avant de terminer ce chapitre, je dois faire remarquer que l'illustration des manuscrits vient de s'ouvrir un champ nouveau. Du VIe au VIIIe siècle, ce sont à peu près exclusivement des copies des Pères les plus illustres de l'Eglise que les écrivains éditent: saint Paul, saint Augustin, Paul Orose, saint Ambroise, etc.; on multiplie aussi les traités scientifiques, comme celui d'Isidore de Séville. Plus tard, quand arrive la renaissance carlovingienne, l'illuminateur s'empare des beaux Bréviaires, des grands Missels, des Processionnaux, des Obituaires.

Vers la fin du XIIe siècle, la science veut aussi se faire belle et couvre ses sévérités d'azur, de cinabre ou vermillon, d'or en feuille et au pinceau. L'avant-dernier chapitre de ma première partie montrait l'illustration s'emparant des Sentences de Pierre Lombard (manusc. 320 et pl. 25). Tous les encyclopédistes, canonistes, légistes, les dogmatisants et les commentateurs vont y passer: Gratien, Azo, saint Thomas, Adam de Courlandon, Œgidius, Vincent de Beauvais, Jean André, Humbert de Prully, Barthélemy de Brescia, Guillaume Durand, le cardinal Lemoine, etc., etc., la science enfin qui marche et progresse à tous les points de vue. Ce n'est point à dire que les Missels, Rituels, Epîtriers seront abandonnés par la peinture; mais la prière laissera sa part au dogme, à la loi et à la science. Puis viendra la littérature pure avec le roman. Alors ce sera la mort de l'illustration des manuscrits, ceux-ci et celle-là qui s'éclipsent devant la vraie peinture et l'imprimerie.

Avant d'aller plus loin, cette tendance à l'éclectisme était à constater: le dessin et la couleur vont prodiguer leurs faveurs à tout ce qui procède de l'intelligence humaine.

XXXVI.

MANUSCRIT N° 352 bis.

(Planche 27.)

Grand in-folio sur velin. *Summa Azonis in Justiniani Codicem.* Commentaires sur les Institutes de Justinien.

Provient de Notre-Dame de Laon.

Je ne m'occuperai pas du manuscrit qui n'a rien de remarquable. Ecrit à deux colonnes, de texte compacte, sans un blanc, sans un alinéa, sans une initiale ornée, il offre seulement à l'attention l'encadrement bizarre qui décore sa première page sur le côté gauche et par en bas. C'est encore le dragon ailé et la chimère à figure de femme que le siècle précédent nous a tant de fois montrés et qu'il lègue au XIII[e]; mais ces fantaisies, assez délicatement tracées, ont abandonné la majuscule cette fois, pour rayer, comme cela se verra maintenant assez souvent, les marges de leurs traits de plume bleus et rouges.



BIBLIOTHÈQUE DE LAON.

XXXVII.

MANUSCRIT N° 233.

(PLANCHE 27.)

Petit in-folio sur velin. *Missale Præmonstratense.*

Provient de Cuissy, ainsi que le prouve cette mention : *Ecclesiæ Cussiacensi ordinis præmonstratensis.*

Un souvenir du XIIe siècle nous suit avec le Christ en croix qui se trouve sur la marge de la préface d'une messe de grande solennité. Trait grossier à l'encre noire, teintes plates plus grossières encore, traditions bysantines, tel est ce dessin, le seul, du reste, de ce manuscrit dont l'écriture vaut mieux que l'enluminure.

XXXVIII.

MANUSCRIT N° 53.

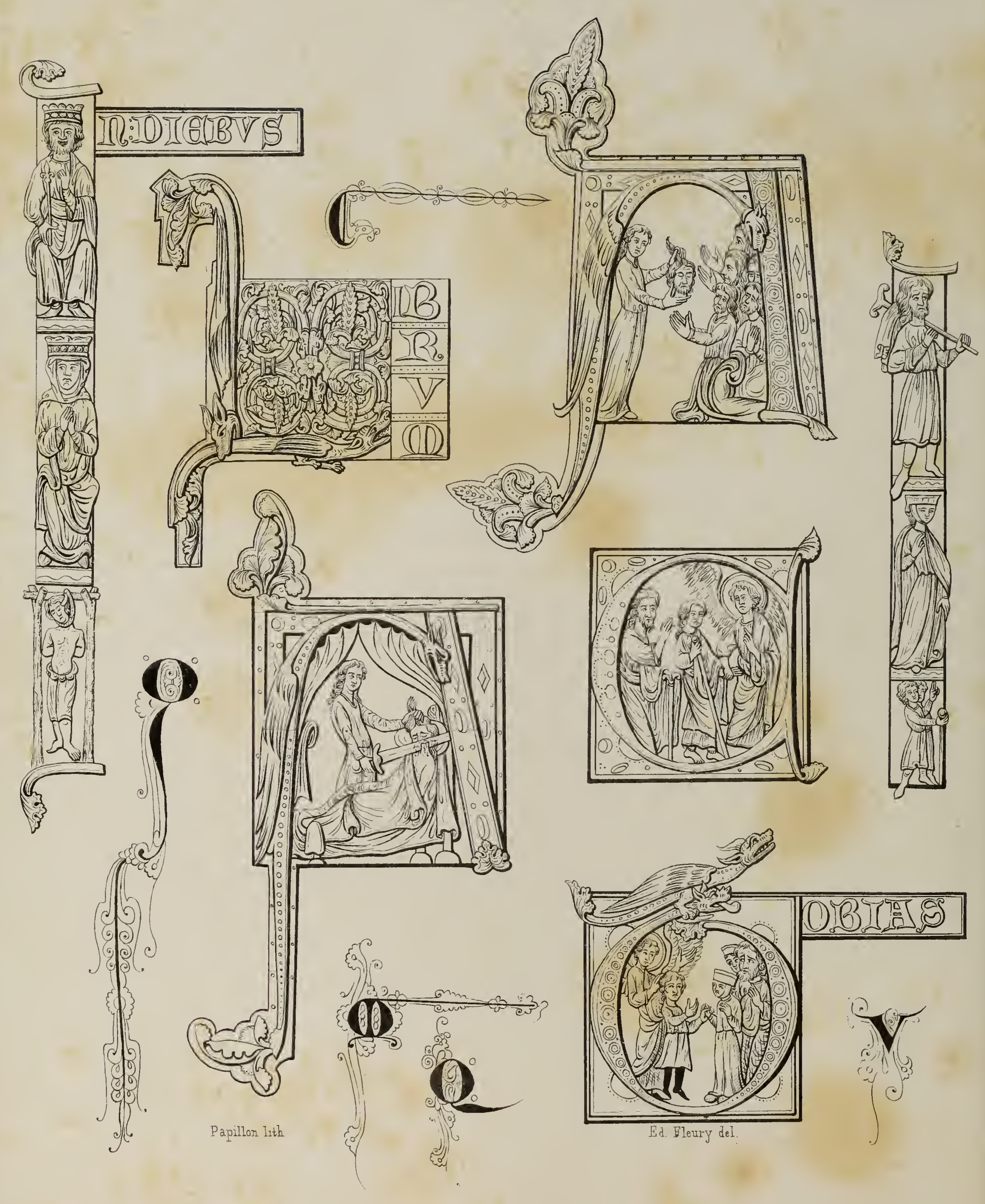
(PLANCHE 28).

In-folio sur velin. Plusieurs livres des Rois : Esther, Tobie, Ruth et Judith. Texte latin au centre en belle gothique. Glose sur les côtés, le plus souvent en colonnes se rejoignant par le bas pour encadrer le texte.



E n'ai pas trouvé, dans le catalogue de la Bibliothèque de Laon, de renseignement sur la provenance de ce remarquable manuscrit qui est complet et parfaitement conservé. Sa belle exécution, ses trois colonnes dont la disposition rappelle celle qui m'a plusieurs fois frappé dans certains volumes provenant de Vauclerc (voir mon chapitre 14, page 69, 1re part.), tout me porte à croire qu'il appartenait à la riche collection de cette abbaye.

Quelle que soit son origine, la beauté de son illustration exige une attention toute particulière. En effet, à part la lettre L du mot *Librum* qui commence le prologue du livre d'Esther, chaque majuscule est une miniature dans le vrai sens du mot, un tableau complet où le dessinateur a peint soit les scènes, soit les personnages principaux des histoires que le calligraphe venait d'écrire de sa plume exercée.



Papillon lith. Ed. Fleury del.

BIBLIOTHÈQUE DE LAON

AU commencement du livre d'Esther, un I des mots *In diebus* tracés en onciales blanches sur fond amaranthe, nous offre le rapprochement instructif de la gloire d'Esther prise pour femme par le roi de Perse, et de la punition du traître Aman que le peintre a dessiné pendu, et sous les pieds de la reine, à la fourche patibulaire. Assuerus siége dans toute sa majesté, la couronne en tête, vêtu du manteau traditionnel des rois de France représentés sur nos sceaux nationaux, et tenant en sa droite, exactement comme une effigie de saint Louis ou de Philippe-Auguste, la main de justice surmontée de la fleur-de-lys française. Esther porte aussi le costume de nos reines du XIIIe siècle.

Cette forme d'I offrant, en retour d'équerre, les mots *In diebus* et, dans ses trois compartiments aimés à cette époque, les héros du drame biblique, a son pendant exact au livre de Ruth. En haut on voit « l'homme de Bethléem, » *homo de Bethleem*, qui émigre en temps de famine et va chercher chez les Moabites une vie plus facile pour sa femme habillée comme le sont sur leurs tombes nos grandes dames et nos bourgeoises de 1250, et pour ses deux enfants, *ac duobus liberis*, dessinés au troisième étage au-dessous de leurs parents et dont l'un est la modeste Ruth que Booz épousera plus tard. J'ai supprimé, au haut de cette vignette, la légende *In diebus* qui rappelle exactement par ses onciales blanches sur azur celle des débuts du livre d'Esther.

L'histoire de Tobie a deux majuscules à personnages : un C qui orne la préface et un T à légende écrite : *Tobias*, qui commence le livre. Ces deux lettres affectent la forme carrée et se détachent sur des cadres, le premier bleu foncé et le second amaranthe touchant au pourpre, tous deux avec ornements et filets gouachés de blanc. Dans la première, on voit le vieux père aveugle bénissant son fils qui va partir et que l'Ange prend par la main pour le conduire dans la bonne voie. Le chien fidèle manque à la scène. Sur le second tableau, l'ange Raphaël a fini sa mission protectrice. Tobie épouse la jeune Sarah que Raguel son père et sa mère Anne eurent tant de mal à lui accorder d'abord et à laisser partir ensuite, quand le jeune époux voulut enfin retourner vers son père qu'il devait guérir de sa cécité.

Le livre de Judith a aussi deux miniatures, l'une où ne pouvait manquer d'être

représentée la fameuse scène de la décollation d'Holopherne qui mit tant de bonne volonté à passer des bras de la volupté dans ceux de la mort; l'autre où la veuve héroïque apporte la tête du général assyrien aux Juifs qui paraissent plus saisis de terreur que de joie à ce spectacle inespéré.

Toutes ces scènes se découpent sur un fond d'or très vif et qui n'a pas souffert des outrages du temps. Elles ont de l'animation, du style, de l'invention. Le dessinateur a tout à fait répudié les souvenirs bysantins. Il drape les figurines autrement que ses prédécesseurs. Il cherche sa voie et l'a trouvée. L'art de la peinture innove et va se faire national; il n'a plus qu'à persévérer. Il a déjà la naïveté et la grâce unies à la finesse.

C'est encore cependant, comme le manuscrit 228 objet du chapitre précédent, un produit de l'époque que l'on peut appeler de transition. Ce livre a encore toutes les petites capitales filigranifères que nous ont prodiguées les manuscrits 170 et 320, ce dernier daté de 1196 (voir ch. 32, p. 121). Un I du manuscrit 53 que je reproduis plus haut, rappelle exactement le type de celui que j'avais emprunté au manuscrit 170: même dessin, même ornementation, à quelques complications près. Ces formes ne disparaîtront jamais complètement, d'ailleurs, de l'ornementation courante des manuscrits, pas plus que la majuscule d'onciale ou pure, ou fantaisiste, même quand le crochet systématique dominera sans rival et pendant longtemps, même quand l'art du miniaturiste se sera entièrement rénové en pleine Renaissance. Le XVIe siècle lui-même voudra les conserver. Leur apparition dans mes planches d'exemples ne saurait donc jamais, à l'avenir, aider à affirmer et préciser une époque certaine.

XXXIX.

MANUSCRIT N° 228.

(PLANCHE 27).

Petit in-folio sur velin. *Missale beatorum apostolorum Jacobi, Johannis et Thomæ.* Tel est le titre que l'écrivain du XIIIe siècle a pris soin de tracer lui-même en trois lignes de capitales onciales, et en lettres alternativement rouges et noires. Ce titre, il a voulu le signer de son nom, *Rogerus me fecit*, mots que je reproduis en fac-similé :

ROGERVS·ME·FECIT

Ce manuscrit, l'un des rares avec signatures, car je n'en ai encore donné qu'un exemple (1), méritait l'honneur de cette exception. Il est superbe de fabrication et de conservation. Partagée en deux colonnes, chaque page, d'une grosse écriture hardie et régulière, porte ses divisions de détail en encre rouge. Toutes ses petites capitales de têtes de phrases sont en onciale bleue ou vermillonnée.

(1) Ire partie, chap. 19, page 84.

Chaque alinéa commence par une petite majuscule filigranée du genre et de l'ornementation du grand M que je donne ci-dessous, moins à cause de sa nouveauté que pour montrer, au contraire, que nous sommes toujours sous l'influence incontestable de ce genre de lettres que le siècle précédent (1) inventa et transmit aux trois suivants.

MÉANDRES capricieux du filigrane le plus délicat, large arrondissement des courbes les plus moelleuses de l'ellipse, tel est ce grand et majestueux M majuscule qui enferme une croix noyée dans la broderie la plus fine, et qui méritait de ne pas être perdu. C'est la seule lettre de ce genre qui affecte une pareille dimension parmi celles qu'une prodigalité presque illimitée a dessinées et semées sur chaque page de ce remarquable manuscrit.

Les lettres tournures qui ornent quelques autres pages, quelque belles qu'elles soient, manquent peut-être d'originalité. Ces rinceaux, ces enroulements de feuillages où se perdent des têtes diaboliques, des salamandres gigantesques dont les queues fleuronnent, dont les croupes se boursoufflent en pustules vénéneuses, nous les connaissons depuis longtemps déjà (2).

Les deux lettres que je donne, un A (Pl. 27) de *Ad te* qui porte avec lui, sur fond d'azur, les deux mots de l'Introït du premier dimanche de l'Avent ; un M (Pl. 27) qui est aussi accompagné des deux mots en onciale, blanc sur bleu, *Me igitur* ; ces deux lettres, dis-je, ne sont cependant pas dépourvues d'un certain caractère de grandeur. Elles sont bien composées. Leurs enroulements se tirent de loin et arrivent bien à l'effet.

La première page du manuscrit nous donne encore un E du même style. Le

(1) Voir mes Planches 20 et 25.

(2) Voir des exemples du type en mes Planches 16 et 26.

mot *Puer* de la messe de Noël a un P qui n'offre rien de bien curieux. Le P de la préface de la fête de la Sainte-Croix a plus de dimensions, sans exciter plus d'intérêt. Je n'ai de remarque à faire que sur le sobre emploi de l'or qui décore seulement un certain nombre de petits disques ou pois entourés toujours d'un pointillé de blanc gouaché fort épais. Pour sûr, cet or, qui fait toujours saillie, a été appliqué au pinceau sur fond de blanc épais, car il est craquelé et par ses fissures laisse apercevoir le matelas de couleur qui l'a mis en relief.

La préface qui m'a donné le bel M tournure de ma Planche 27, me fournit aussi une remarquable miniature enfermée dans un V de grande dimension (Pl. 27). Au centre, le Christ en croix. A ses côtés, la Vierge et saint Jean. Au haut du tableau, comme toujours, le soleil et la lune dans les nuages. La gamme des tons offre peu de variété : fond bleu sombre piqueté de points et d'étoiles. Les manteaux de Marie et de l'apôtre bien-aimé sont peints de brun clair, ombré ton sur ton. Le soleil, les nuages enveloppant la lune, l'étoffe ceignant les reins du Christ sont du même brun relevé d'une pointe de rouge. Les robes de la Vierge et de saint Jean sont d'un bleu un peu plus vif que le fond. Il n'y a d'or que sur les nimbes et sur les quatre pois d'angle. Le vert est réservé pour le montant et les bras de la croix. Quant à la lettre qui encadre cette scène et n'a pas été dessinée par la main d'un artiste sans mérite, elle est brune, et ses ornements sont gouachés de blanc. Grâce au bleu intense du fond, l'ensemble revêt une apparence un peu dure, mais qui me paraît bien en situation.

Les chairs n'ont pas de modelé. Les traits de la figure, ceux qui simulent les muscles, sont finement tracés à la plume de corbeau et à l'encre noire qui sert aussi à délimiter les étoffes et à former encadrement par des traits puissants autour de la lettre.

Si l'écritude procède encore essentiellement de celle du siècle qui précède, le dessin et la peinture s'y rattachent donc tout aussi intimement, de telle sorte que, pour attribuer en toute sécurité ce manuscrit au XIIIe siècle plutôt qu'au XIIe, il faut que nous consentions à nous en rapporter à l'expérience et à l'affirmation de M. Ravaisson.

Cependant, les appendices à crochets que l'on remarquera au haut de l'A et

surtout du V que j'ai décrits plus haut et que je reproduis dans ma Planche 27, sont trop caractéristiques et appartiennent trop bien au XIIIe siècle pour qu'ils ne viennent pas puissamment en aide à l'attribution de ce savant. Ces lettres, par leur ornementation intérieure déjà vieillie et par leurs appendices qui se montrent pour la première fois, appartiennent ainsi à ce que j'ai déjà appelé la transition. Le XIIe siècle lutte contre son successeur, ou plutôt lui transmet en héritage ce qu'il a de bon. Je pencherais donc à croire que ce manuscrit n'est pas antérieur à 1200, mais ne peut être postérieur à 1240 ou 1250 au plus tard.

Il appartenait à l'abbaye de Vauclerc dont il porte bien l'attache et dans la collection de laquelle il n'était certes pas déplacé.



BIBLIOTHÈQUE DE LAON.

XL.

MANUSCRIT N° 13.

(PLANCHE 29).

Petit in-f° sur velin. Psautier. Provient de l'abbaye de Cuissy.

Grosse écriture vulgaire et assez peu régulière.

En tête du manuscrit se trouve un calendrier (Pl. 29) dont chaque mois est illustré par une vignette de très petite dimension où est dessiné un personnage entraîné par les plaisirs ou occupé aux labeurs de la saison : pour Janvier, un paysan se reposant et prenant des forces à table; Février, vieillard qui se brûle les pieds, les mains et le sang à la flamme du foyer; Mars, jardinier taillant les arbres fruitiers; Avril, il cueille les fleurs que la chaude haleine du printemps commence à faire éclore; Mai, le veneur à cheval, et l'autour sur le poing, part pour la chasse à l'oiseau; Juin, la coupe des foins; Juillet, la pêche; Août, le laboureur met la faucille dans ses blés; Septembre, le vigneron coupe ses raisins; Octobre, le laboureur confie à la terre l'espoir de la récolte prochaine; Novembre, le chasseur poursuit les hôtes farouches des forêts que le miniaturiste symbolise par un arbre à deux têtes; et enfin en Décembre, le cultivateur bat son grain.

Cette série de petites scènes est assez mal traitée comme dessin, et surtout grossièrement peinte (1). Pour comble de malheur, le relieur du XVIIe siècle a si

(1) M. Durieux, dans son livre sur les Miniatures des Manuscrits de la bibliothèque de Cambrai, a donné aussi un calendrier (Pl. 8, manuscrit 88), qu'il attribue au XIVe siècle et dont les dessins sont bien préférables à ceux du manuscrit n° 13 de la Bibliothèque de Laon. Ses petits personnages sont aussi finement et spirituellement représentés que ceux du calendrier de Laon sont grossiers et fautifs.

mal assemblé ses feuillets pour la couture, et il a pris si peu de précautions que son couteau non-seulement a mordu sur la marge, mais a entamé les douze vignettes dont la décoration linéaire et supérieure a complètement disparu.

Ce n'est pas la seule mutilation qui ait déshonoré ce manuscrit. La grande vignette de titre, le B majuscule de *Beatus vir qui non abiit*, etc., a été coupée et remplacée par une feuille de papier blanc, à une époque déjà très ancienne. M. Ravaisson, qui constate cette lacune, pense que l'initiale de ce premier psaume a été enlevée parce que « sans doute elle était grande et belle. » Je ne partage point cet avis. D'abord, au temps auquel il faut attribuer le papier grossier à vergeures qui remplace la vignette, on ne coupait point encore les illustrations des manuscrits. Celui-ci était alors enfermé dans la bibliothèque de Cuissy, et les moines ne collectionnaient pas les épaves de l'archéologie. Si on avait coupé ce B majuscule pour s'en emparer, on n'eût point laissé sur la page la plus grande partie de son appendice inférieur. Enfin, s'il faut juger de cette lettre par celles qui restent dans le manuscrit, elle n'était pas belle et par conséquent pas désirable. Il se pourrait fort bien qu'un moine, trop pudique et timoré, l'ait coupée parce qu'elle présentait peut-être quelque nudité blessante, quelque syrène un peu décolletée, de même que quelques prêtres de nos jours expurgent certaines frises extérieures de nos églises, sur lesquelles la fantaisie un peu par trop gaillarde des artistes des temps passés s'est traduite en facéties licentieuses.

DANS ce volume et çà et là on trouve quelques majuscules qui copient et copient mal les lettres tournures que les deux siècles précédents ont si bien maniées, ou pour mieux dire chiffonnées. Le D que je reproduis (Pl. 29) est la meilleure de ces initiales. et cependant l'enroulement est maigre, la chimère finit mal. Ce n'est plus ingénieux, mais vulgaire. La formule a vieilli; elle est usée jusqu'à la corde. Les dessinateurs commencent à ne plus savoir se servir du rinceau, ou tout au moins l'illustrateur de ce manuscrit n'y a plus la main.

Un fait digne de remarque, c'est que l'onciale ventrue, arrondie, s'épanouissant en courbes élégantes dans les panses de la plupart de ses beaux caractères, surtout dans ses majuscules, préparait merveilleusement le dessinateur à la lettre tournure et dracontine. L'onciale enfantait tout naturellement, et pour ainsi dire sans mal et sans préparations, les ellipses et les enroulements. Et ce qu'il faut aussi noter, c'est que, dès que la gothique cesse d'être ronde pour affecter la forme anguleuse qui se précise dès le XIIIe siècle, la vignette peinte commence à s'orner de ces appendices à crochets qui sont caractéristiques de l'époque et que le XIIe siècle n'avait pas connus. Le trait se casse, devient anguleux, raccorde et relie ses courtes courbes en pointes. La main du dessinateur prend donc des habitudes nouvelles dans des combinaisons nouvelles et qu'elle cherche au milieu des difficultés qui se sentent dès qu'on aborde les manuscrits où la vignette d'illustration montre des crochets.

Autant le XIIe siècle a prouvé d'invention dans ses combinaisons linéaires variées à l'infini, autant le XIIIe s'accuse lui-même de stérilité dans ses lignes tourmentées que le crochet termine invariablement. De sorte que si les inspirations de l'époque expirante persistent dans les fleurons, les enroulements et les chimères d'une ornementation qui s'est banalisée et n'a point encore dit son dernier mot, cette ornementation a perdu son charme, non-seulement d'originalité et de composition, mais même de facture.

Ce n'est point à dire que je condamne le XIIIe siècle à l'infériorité. L'ornement linéaire périclite, parce qu'on en a fait abus et qu'on ne peut innover indéfiniment dans un cadre et à l'aide de moyens limités ; mais la vraie peinture, celle où la représentation humaine, la légende, l'histoire, la passion vont conquérir une large place, s'apprête à naître. Il y aura progrès dans ce sens et progrès profitable à l'art vrai, s'il y a décadence du côté du dessin purement linéaire, par conséquent d'intérêt très secondaire.

Ainsi, par exemple, je ne puis laisser passer l'occasion de montrer que la gouivre inventée par les siècles précédents se modifie très sensiblement dans le D à crochets du manuscrit 13 de la Bibliothèque de Laon (Pl. 29), et dans la syrène de l'encadrement du manuscrit 352 bis (Pl. 27). Si son corps de dragon

finit toujours en interminable queue de serpent, sa tête s'humanise et affecte déjà des traits féminins, sinon très réguliers. La modification est appréciable. Le vieux serpent nous montrera plus d'une fois encore son crâne applati et sa gueule endentée ; mais il n'en sera pas moins dangereux pour se déguiser plus souvent sous la figure de la femme avec laquelle le tentateur a fait alliance, ou plutôt dont il emprunte le masque enchanteur. Le symbole reste le même ; seulement il se modifie dans la forme.

Pour en revenir au manuscrit objet spécial de cette étude, le blâme pour la mauvaise tournure et la vulgarité s'applique au D du psaume *Dominus illuminatio mea ;* à l'S dracontin du psaume *Salvum me fac, Deus ;* à l'E d'*Exultate deo ;* au D de *Dixit dominus domino meo,* et surtout au P, de courte taille comme de courte inspiration, qui commence l'office des morts *Placebo domino,* toutes lettres que je ne puis reproduire.

Si la forme est commune, la couleur est opaque. L'or ne la relève et ne l'égaie jamais, même de ces disques chétifs que le miniaturiste du XIIIe siècle prodigue pourtant, à tout propos et hors de propos, ainsi que ces vrilles ou traits blancs qui, depuis cent ans, poussaient avec sobriété sur les rinceaux, et qui maintenant pullulent à l'infini, végétations parasites et gourmandes qu'un peu plus de goût eût largement élaguées.

XLI.

MANUSCRIT N° 204 bis.

(Planche 29).

In-quarto sur velin. *Rituale manuscriptum monasterii sancti Joannis Laudunensis.*

Définitivement, la lettre à crochet se précise dans ce manuscrit qui n'a rien qui mérite l'attention, si ce n'est sa grande lettre conjointe qui borde toute la préface de la messe pour la fête de Saint-Michel archange, lettre qui se compose en haut d'un P pour *Per omnia secula*, au milieu d'un V encadrant une croix pour *Vere dignum*, et d'un E pour *Et ideo.* Un T pour la phrase *Te igitur* se voit à la page suivante et continue si bien la tradition qu'il m'a semblé fort inutile de le donner ici.

A part le crochet qui se prononce, c'est toujours l'inspiration du siècle précédent: fleurons entrelacés, têtes de serpents terminant ces fleurons. Rien de nouveau; rien qui ne soit bien connu. Cette fois, la couleur est meilleure et les ors superbes. Ils sortiraient de dessous le pinceau du miniaturiste qu'ils ne seraient pas plus brillamment décapés. On en a été aussi prodigue qu'on en avait été avare sur le précédent manuscrit.

Ecriture fort inégale. Ce manuscrit n'a plus ses dernières pages.

XLII.

MANUSCRITS N°s 88, 391.

(Planche 30.)

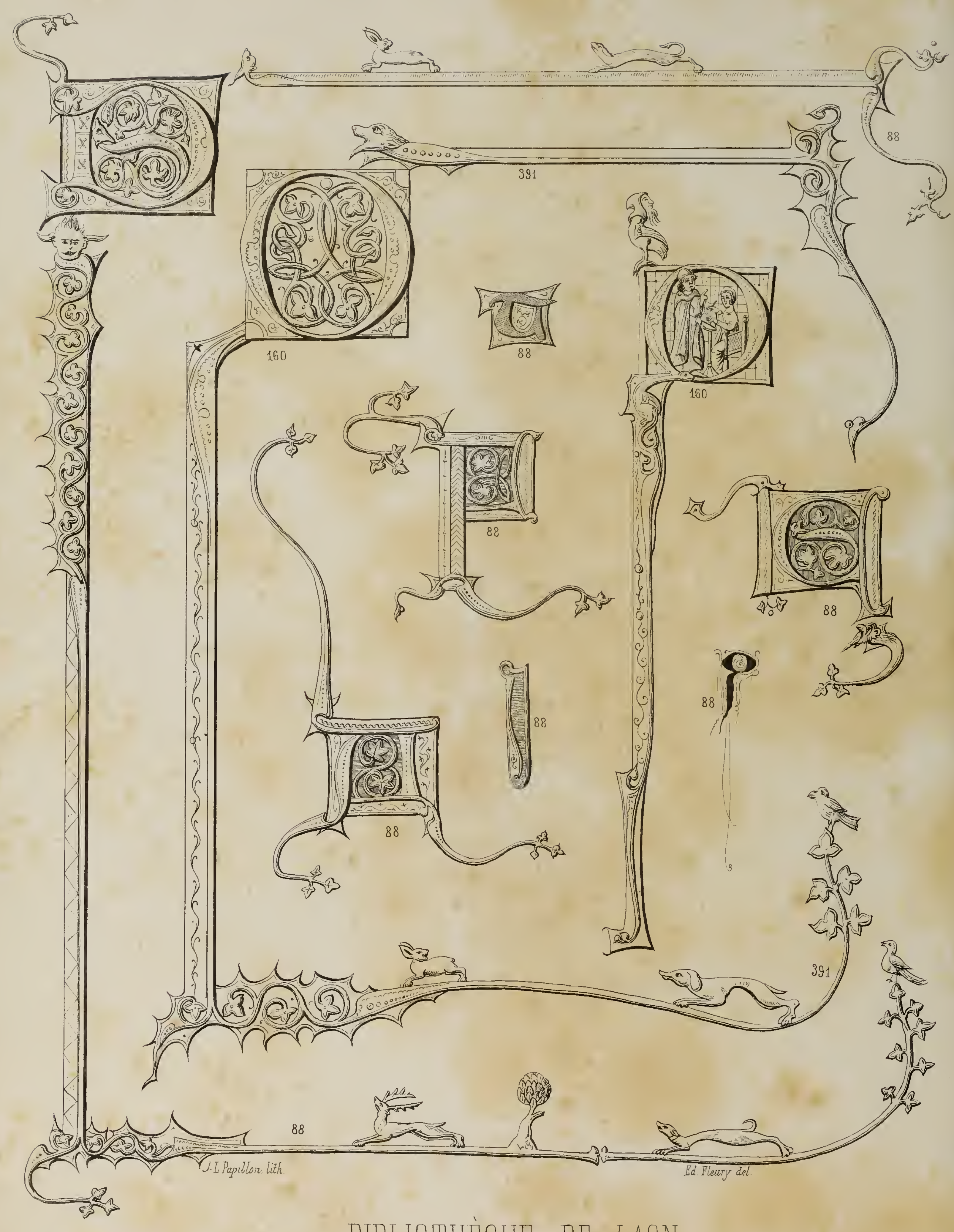
I.

Manuscrit 88.

Grand in-folio sur velin. Les Commentaires de saint Thomas sur les Evangiles selon saint Luc et saint Jean.

Deux grandes lettres formant encadrement de page à chacune des préfaces de chaque évangile ; un grand nombre de majuscules de bonne grandeur pour les passages les plus importants ; une foule plus nombreuse encore de petites initiales toujours d'or sur fond carré ou rectangulaire de couleur et dont je ne donne que deux exemples, un petit T d'onciale et un J (Pl. 30) ; enfin une myriade de petites capitales toutes d'onciale aussi et à filigranes, toutes aussi à corps d'azur avec ornements d'encre rouge (Q de ma Planche 30), telle est, par rang de taille et d'importance, l'illustration si complète et si variée de ce manuscrit. Je ne m'arrêterai que sur les types de grande dimension.

La lettre d'encadrement pour la préface du Commentaire sur saint Jean est seule reproduite en ma Planche 30 dont elle a rendu l'arrangement très difficile et compliqué. En effet, bordant trois côtés de la page et mordant par en haut



BIBLIOTHÈQUE DE LAON.

et par en bas sur le quatrième, elle offre un de ces exemples d'excentricité plutôt que de goût, comme j'en avais déjà constaté sur ma Planche 27. Le D d'onciale et dracontin n'est guères là que comme prétexte et ne motivait point ces accompagnements bizarres, rectilignes, carrément rajustés, mal ou pas du tout attachés à la lettre qui n'avait aucun besoin d'eux, et sur les barres parallèles desquels se voient deux scènes de chasse : en haut, d'un lièvre bleu par un levrier rose qui ne consiste qu'en un ventre et que le léger hôte des guérêts semble railler en se retournant pour lui rire au nez; en bas, d'un cerf lilas par un chien bleu tendre, qui égale en taille sa victime de tout à l'heure et de laquelle il n'est plus séparé que par un arbre dont la forme est tout au moins bizarre. Enfin, sur un rinceau raide comme tout le reste, un oiseau blanc et noir chante à plein gosier.

E semblables petites scènes cynégétiques se rencontreront plus d'une fois encore, surtout dans les manuscrits du xive siècle. Il n'y a là qu'à constater et à dessiner. L'appréciation au point de vue de l'art et de l'invention n'a rien à faire.

La lettre d'encadrement de la préface de Saint Mathieu est du même style exactement, mais ne borde que le côté gauche de la page et la moitié du bas.

Les majuscules qui se rencontrent aux passages principaux du texte seulement et jamais dans le commentaire, texte de grosse gothique et commentaire d'écriture presque cursive, sont représentées dans ma planche 30 par un A, un C et un P toujours feuillagés au centre et se continuant sur les côtés, en haut et en bas, verticalement et horizontalement par des végétations qui sortent de crochets et ne sont pas toujours d'un placement facile. Le commentaire est disposé sur deux colonnes ayant le texte au centre et séparé de la colonne de gauche par un blanc assez large. C'est dans ce vide que ces lettres se développent, la plupart avec de longues queues allant droit devant elles, jusqu'à ce qu'elles ramifient et poussent ces petites feuilles qui vont toujours trois par trois et qui par leur coupe rappellent celles du lierre. Parfois, un filet finissant en trois-feuilles et commençant

par une petite tête de serpent, accompagne la lettre par en haut, quand elle n'a pas poussé d'appendice lui appartenant en propre. Le rinceau du centre se découpe toujours sur un fond d'or superbe de vivacité. Il n'y a là que trois couleurs : rouge lie de vin, bleu et lilas gouachés de blanc; de plus, toujours les fins linéaments blancs brochant sur le tout.

En somme, cette décoration est plus bizarre que gracieuse et variée.

J'oubliais de dire que les majuscules onciales carrées, comme le T et le J de ma Planche 30, appartiennent toujours au texte, et les minuscules filigranées au commentaire.

Ce manuscrit, qui est énorme et très bien conservé, vient de la bibliothèque de la cathédrale de Laon.

II.

Manuscrit 391.

In-quarto sur velin, Traité de Droit canon.

Ce manuscrit, qui provient de Cuissy, appartient au xive siècle et ne se trouve pas ici tout à fait à sa place; mais sa seule initiale ornée, qui encadre aussi une page entière, rappelle si bien par son ornementation, ses crochets du bas, sa chasse au lièvre, par tout son ensemble enfin, la grande lettre du manuscrit 88 qu'elle double pour ainsi dire, que je n'ai pas cru devoir les séparer, les croyant contemporaines, ou tout au moins procédant de la même idée (1).

Je ne crois pas devoir copier un assez mauvais encadrement du même style exactement et que je trouve à la première page du manuscrit 340 de la Bibliothèque de Laon, les Légendes des Saints par Jacques de Voragine, xive siècle, provenant de Notre-Dame de Laon, encadrement où je retrouve, au bas de la page, le même levrier chassant le même lièvre qui regarde en arrière s'il gagne au pied. J'aurai d'autres occasions encore de dessiner ces scènes un peu banales et qui manquent de style, si elles ne manquent pas d'animation.

(1) C'est par erreur que le dessinateur lithographe a écrit le chiffre 160 sous l'O majuscule de cet encadrement dont l'extrémité du bas et le dragon du haut portent le vrai numéro : 391.

XLIII.

MANUSCRIT N° 160.

(PLANCHE 30).

Petit in-folio sur velin. Le premier livre de la Somme de saint Thomas.

Ce manuscrit, qui provient de Vauclerc et qui est écrit, sur deux colonnes, en caractères très fins au milieu desquels se rencontrent un grand nombre de petites capitales bleues à filigranes rouges, n'a qu'une seule majuscule historiée, un Q du mot *Quia*, par laquelle débute le texte de saint Thomas. Le savant docteur, debout, dicte à un clerc assis dans une chaire sculptée et écrivant sur une petite table ou pupître à pied.

Cette scène, que le miniaturiste du moyen-âge a si fréquemment reproduite sur le velin des manuscrits, est conçue dans les proportions très restreintes d'un médaillon. Pour la première fois nous trouvons le fond damasquiné et quadrillé par de fines lignes droites ; leur rencontre forme des carrés ou des lozanges dont le centre est marqué de points ou de fleurons. La plume est habile ; le pinceau se montre lourd et empâté, la couleur opaque et l'or sans éclat.

La décoration linéaire est dépourvue d'invention, et le grotesque à tête de capucin et à corps d'oiseau qui perche au haut de la lettre, ne lui donne pas cette originalité

que l'appareil caudal qui se profile le long de la page n'a pas su non plus lui fournir.

Voyez comment, retracées sur ma Planche 30, à côté de l'encadrement du manuscrit 88, ces lettres procèdent l'une de l'autre, se complètent et s'expliquent, sans posséder plus d'attrait.

M. Ravaisson a recueilli sur la dernière page du manuscrit nº 160 ce distique qui se trouve fréquemment, constate-t-il, et qui a été écrit, entre des lignes de grosse gothique à main levée, en caractères de la même force que ceux de tout le livre :

Vinum scriptori reddatur de meliori.
Vinum reddatur scriptori; non teneatur.

Vœu quelque peu bachique qui, répété par un copiste du XIVᵉ siècle (voir plus loin le chapitre consacré au manuscrit nº 372), et s'adjoignant à un autre beaucoup plus licencieux et dont je parlerai tout à l'heure, ne rappelle guères les austères adjurations que j'avais tant de fois rencontrées à la fin des manuscrits des siècles précédents, et semblerait, en même temps, autoriser à penser que les scribes, ou tout au moins un certain nombre de copistes, ne faisaient plus partie de ces moines (1) qui n'auraient point, ce me semble, osé réclamer si haut et si effrontément leur récompense temporelle, *Vinum de meliori*, du vin et du meilleur crû et de belles filles, à supposer qu'ils fussent ardents amateurs des unes et de l'autre, comme on les en a si souvent accusés. Ainsi, à partir du XIIIᵉ siècle, l'art force la porte des couvents pour en sortir et se séculariser, surtout pour se vulgariser, en attendant le moment où il se mettra à la portée de tous.

C'est d'ailleurs, dans un manuscrit du XVᵉ siècle, nº 324, *Francisci de Mayronis Commentarius in librum Sentenciarum*, que se trouve après le mot fin, *Explicit*,

(1) « Ce qui avait contribué surtout à établir cette supériorité des copistes et des enlumineurs français, ce qui » avait donné l'élan à leurs progrès, c'est l'espèce d'émancipation de leur art au XIIIᵉ siècle, alors que, s'échappant » des cloîtres, il cessa d'être le monopole exclusif des religieux et que, se sécularisant, il passa aux mains des » calligraphes et des miniaturistes laïques. Cette sécularisation de l'art du copiste fut une conséquence heureuse » de la fondation des Universités. » Paul Lacroix. *Livre d'Or des Métiers*, histoire de l'*Imprimerie*, chap. des *Ecrivains-Enlumineurs*, p. 20.

la ligne scabreuse où l'écrivain, après avoir rendu grâces à Dieu, *Laus tibi gloria, Christe*, risque la phrase licencieuse et gauloise, quoique écrite en latin, où il réclame sa récompense en nature : « *Detur pro penâ scriptori pulcra puella.* » A l'entendre, du reste, ce n'est pas un mince labeur que celui de l'écrivain, et l'homme qui ne sait point écrire ne se doute guère du mal qu'on y prend, affirme ce gai compagnon dans ce vers de douze pieds qu'il a écrit sous sa table de matières :

Scribere qui nescit, nullum putat esse laborem.

L'étude statistique que j'ai donnée, dans ma première partie (ch. II, p. 57), sur la composition de la collection des manuscrits de la Bibliothèque de Laon, semblait autoriser l'espoir que mon investigation sur le XIIIe siècle serait plus fructueuse au point de vue de l'art du miniaturiste et de ses manifestations; car cette collection compte cent cinquante-et-un manuscrits attribués rien qu'à ce siècle. On a vu ce que le XIIe, qui ne compte là que soixante-et-onze manuscrits seulement, m'a fourni de richesses comme invention et comme main. La progression n'est donc pas constante. La pauvreté succède à l'opulence, sans qu'on puisse trouver la vraie raison de ce phénomène, à moins qu'on ne la demande, ce qui est acceptable, au hasard qui a voulu que, dans cette quantité de manuscrits dont le catalogue de M. Ravaisson compose à bon droit la part afférente au XIIIe siècle, il s'en soit trouvé si peu où notre peinture nationale naissante ait apposé son cachet et laissé ses traces précieuses.

Toujours est-il qu'entre le XIIe siècle si riche et le XIVe où je serai à même de puiser à pleines mains, le XIIIe fait défaillance et ne joue qu'un rôle secondaire et déteint.

Peut-être aussi serait-il bon de réclamer pour lui certains manuscrits qu'on a faits les uns trop vieux, les autres un peu trop jeunes, et qui lui composeraient un lot plus présentable et plus digne de lui; car il faut tenir pour certain qu'à la différence des Xe et XIe siècles qui comptèrent peu d'artistes, le XIIIe a été l'une

des époques les plus brillantes et de plus grande production, au point de vue de l'archéologie et de toutes ses branches, par conséquent de la paléographie et de la peinture sur velin.

J'ajoute aussi que j'ai dû sacrifier à la rapidité et à l'unité de mon travail certains manuscrits de cette époque où je rencontrais des initiales ornées, mais sans valeur parce qu'elles doublaient d'autres dessins. Ainsi, j'ai trouvé dans le manuscrit 421, livre de médecine, *Galeni anatomia*, etc., XIIIe siècle, une lettre tournure en camaïeu, bleu sur bleu, de mauvais dessin et ornée de ces masques de diables trop connus.

Ces explications fournies, j'aborde le XIVe siècle et sa série bien autrement opulente et précieuse d'indications et d'exemples.

XIVe SIÈCLE.

XLIV.

MANUSCRITS N°s 365, 339, 296.

(PLANCHE 31.)

I.

MANUSCRIT 365.

Grand in-folio sur velin. *Œgidii de Româ commentarius in Magistrum Senten-ciarum.*

Ce manuscrit provient de Vauclerc. Il est attribué par M. Ravaisson au XIVe siècle et pourrait l'être tout aussi convenablement au siècle précédent, soit pour son écriture, soit pour le caractère de la seule vignette qu'il possède. En effet, le C que je donne en ma planche 31 ressemble exactement, comme style et comme couleur, au grand Q du manuscrit 160 qui n'a qu'une grande lettre aussi à sa première page et que M. Ravaisson dit être du XIIIe siècle. Ces deux initiales, placées l'une auprès de l'autre, semblent issues de la même plume et du même pinceau. Si l'on se dit que ces deux volumes appartenaient à la même collection, c'est-à-dire à la bibliothèque de Vauclerc où nous savons que l'on a beaucoup écrit et beaucoup peint sur velin, on pourrait presque à coup sûr leur assigner même origine et même date.

C'est une raison de plus pour se défier des attributions trop affirmatives, ou,

tout au moins, pour poser en principe qu'une mode, qu'un système, qu'un genre, soit d'écriture, soit de dessin, soit d'enluminure, a toujours duré un temps assez large pour qu'une époque ne se puisse déterminer par années, par siècle même, mais par grandes périodes en dedans desquelles on risque moins d'être taxé d'erreur que si l'on voulait toujours poser ses énonciations de date comme une loi qui ne permettrait plus la discussion.

Superbe écriture, superbe conservation, reliure du temps et qui a gardé plusieurs des clous ciselés de cuivre servant à fixer la peau de truie sur le feuillet de bois.

II.

Manuscrit 339.

Petit in-f° sur velin. La Légende de Jacques de Voragine.

Dans le même ordre d'idées, je cite, mais ne veux pas reproduire le V majuscule et d'encadrement de page qui rappelle exactement le D du manuscrit 88 (Pl. 30). Ce dernier est attribué au XIIIe siècle, et le manuscrit 339 au XIVe par M. Ravaisson, et cependant leurs majuscules se ressemblent de façon à passer pour deux sœurs.

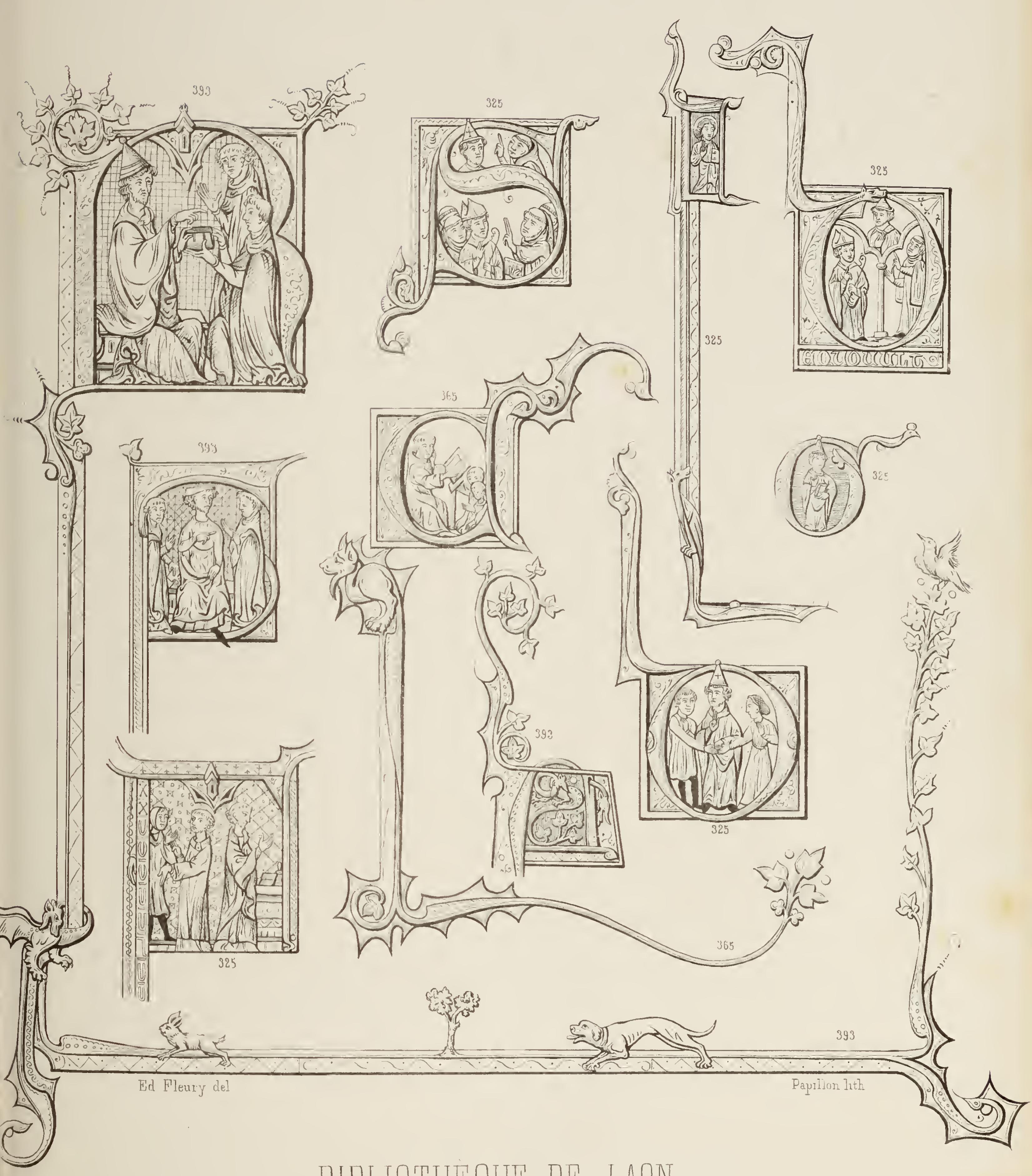
III.

Manuscrit 296.

Petit in-8° sur velin. Commentaire d'Humbert, abbé de Prully (diocèse de Sens), sur le Livre des Sentences.

Je cite seulement, et pour acquit de conscience, la lettre Q qui encadre la première page et se termine en feuillages remontant à droite sur la marge, comme ceux de l'appendice des deux lettres d'encadrement que je donne en ma Planche 30. Celle-ci manque à la fois de grâce et d'originalité. Je l'indique pour être complet.

J'arrive maintenant à la série beaucoup plus intéressante et variée des lettres à personnages, c'est-à-dire à la véritable miniature.



Ed Fleury del

Papillon lith

BIBLIOTHEQUE DE LAON

XLV.

MANUSCRIT N° 325.

(PLANCHE 31.)

Grand in-folio sur velin. *Joannes Andreas in Decretales.* Provient de Notre-Dame de Laon.

Le texte est disposé sur deux petites colonnes au centre de la page dont la glose du commentateur couvre le haut et le bas, la marge du fond et la marge extérieure. Chaque livre est enrichi, à sa première ligne, de petites initiales ornées d'un joli caractère et d'un dessin assez fin.

La première contient le portrait du pape Grégoire dans le grand G de *Gregorius episcopus, servus servorum.*

Le premier livre nous offre la représentation d'un saint docteur (Pl. 31), nimbé, portant un livre dans sa main gauche et faisant un geste de démonstration ; il est enfermé dans une sorte de niche carrée et qui repose sur un filet orné, guilloché et doré, formant encadrement à la première colonne du texte. C'est maigre et chétif de composition et d'exécution.

Au second livre, Dieu apparaît dans la partie supérieure d'un portique sous les arcades duquel un évêque et un moine écoutent la parole céleste. Cette miniature avait tenté quelque spoliateur qui avait déjà entamé le velin sur deux côtés, à

l'aide d'une pointe très acérée. Sous l'influence de quelle pensée ou de quelle surprise s'est-il arrêté ?

Deux personnages, un clerc et un laïc, placés sur le côté gauche de la lettre illustrée par laquelle débute le troisième livre, conversent vivement pendant qu'un prêtre célèbre le saint sacrifice de la messe. Le clerc semble pousser hors de l'enceinte sacrée le laïc qui déjà tourne le corps vers la porte.

C'EST, je ne crois pas me tromper, un excommunié qu'on chasse hors de l'église, d'autant plus que cette vignette se trouve au chapitre des *Peines et excommunications*. Je retrouverai la même scène tout à l'heure dans un autre manuscrit et au même sujet de droit canon.

Le quatrième livre est consacré aux matières qui regardent le mariage symbolisé par un jeune homme et une jeune fille échangent le serment de fidélité et dont un évêque unit les mains (Pl. 31).

Un S majuscule nous offre plus loin la double répétition d'une même scène : un docteur prêchant devant un évêque.

Toujours les personnages en scène se découpent sur un fond bleu intense que constellent des triangles de petits points blancs. Le corps de la lettre est toujours encadré d'or, et, au bas de chacune de ces majuscules, dans un petit cartouche de couleur lilas tendre tournant au rose, on voit quelques lettres onciales blanches qui forment les premiers mots de chacune des grandes divisions du texte des Décretales.

En dehors de ces lettres peintes, le livre n'a rien d'ailleurs qui mérite un plus long examen.

Le catalogue de M. Ravaisson constate que la bibliothèque de la cathédrale de Laon renfermait plusieurs autres copies de la glose de Jean André, toutes appartenant aussi au XIV[e] siècle ; une de ces copies illustrées passera bientôt sous nos yeux.

XLVI.

MANUSCRIT N° 393.

(PLANCHE 31).

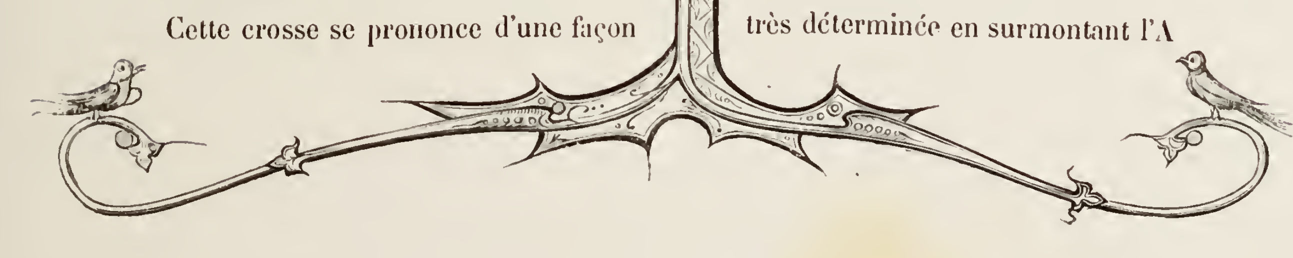
Grand in-folio sur velin. *Speculum judiciale à magistro Guillelmo Durandi compositum.*

Provient de la collection de Notre-Dame de Laon.

Cet énorme manuscrit est divisé en cinq livres dont chacun débute par une lettre illustrée, toutes bordant la page.

La première nous montre, scène qui se représente fréquemment, l'auteur offrant son œuvre au pape devant lequel il est à deux genoux (Pl. 31). L'appendice de cette belle majuscule encadre trois côtés du texte disposé sur deux colonnes, et en bas, c'est encore la fameuse chasse au lièvre ; sur un rinceau de feuillage, un oiseau chante en battant des ailes. On voit se continuer la mode qui consiste à quadriller les fonds par de minces traits de couleur. Les crochets jouent encore là leur rôle; mais la crosse feuillagée les complète et leur fait concurrence.

Cette crosse se prononce d'une façon très déterminée en surmontant l'A



feuillagé et dracontin (Pl. 31) qui commence le quatrième livre et qui, séparant deux colonnes, se termine en une accolade hardie qui se dessine sur toute la largeur de la page, en portant sur chacune de ses extrémités un petit oiseau. Je donne à la page précédente ce joli spécimen d'une illustration dont plusieurs autres manuscrits nous fourniront encore des exemples.

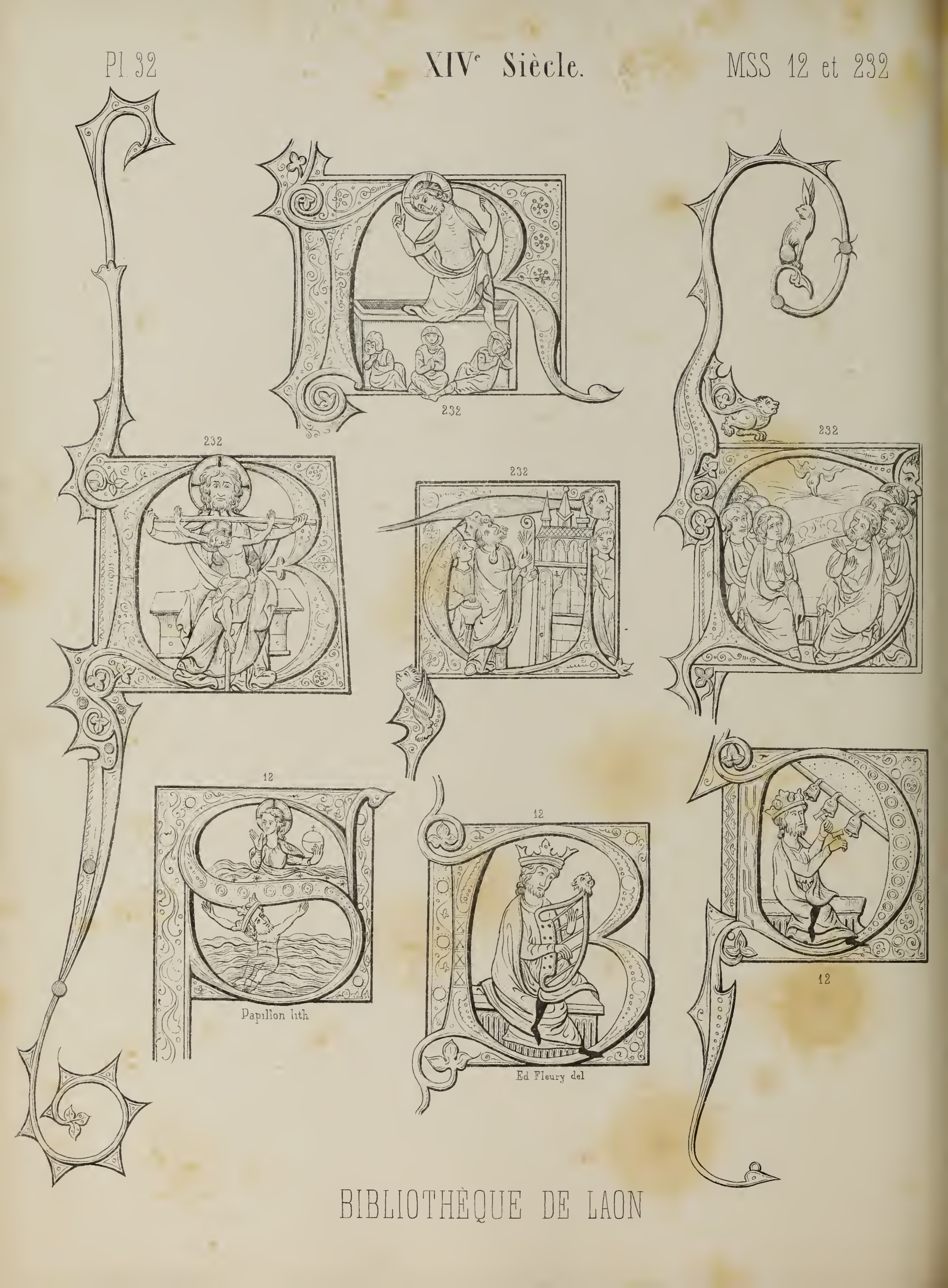
Au troisième livre, un Q feuillagé n'avait pas assez d'importance pour être reproduit. Il eût doublé sans utilité l'A dont je viens de parler.

Dans l'S du deuxième livre, un docteur, assis dans une chaire d'or, enseigne, et deux clercs debout semblent argumenter contre lui (Pl. 31).

Plus loin, se voit une répétition en petit de la grande lettre de la première page: un pape assis et mitré reçoit la dédicace d'un livre.

Enfin, en tête du cinquième livre, je retrouve (Pl. 31) exactement la même scène que m'avait offerte une des majuscules illustrées du manuscrit 325: un prêtre officie ; un clerc cause avec un laïc, et celui-ci, dans les deux lettres, se tient, en se retournant comme pour partir, contre le montant gauche de la majuscule.

Trait d'une grande finesse ; transparence de la couleur ; gamme assez riche, telles sont les qualités des miniatures de ce manuscrit qui est bien conservé, mais dont l'encre a jauni, ce qui lui donne un aspect louche et fâcheux.



BIBLIOTHÈQUE DE LAON

XLVII.

MANUSCRIT N° 12.

(PLANCHE 32).

Petit in-folio sur velin. Psautier et Recueil d'hymnes. Provient de Notre-Dame de Laon.

Plus nous avançons, plus se détermine l'usage d'illustrer de scènes vivantes les majuscules des manuscrits. La lettre devient plus grande et s'élargit pour recevoir des personnages de plus de dimension. L'ornementation linéaire ne tient plus qu'un rang fort inférieur ; c'est le prétexte ou, si l'on veut, le cadre.

Un grand B (Pl. 32) du psaume *Vir qui non abiit in consilio impiorum*, enferme David jouant d'une harpe dont le modèle est exactement celui de l'instrument que tient le roi-prophète dans une représentation de concert reproduite par le *Moyen-Age et la Renaissance*, à l'article Instruments de musique, paragraphe Instruments à cordes (1). C'est une harpe portative, dont la partie supérieure et le montant se raccordent et se terminent en tête de serpent. De plus, c'est le même vêtement, la même couronne française à trois pointes, le même siège de bois.

Le D du psaume *Dominus, illuminatio mea*, met en présence David assis et le

(1) Tome IV.

Seigneur qui l'instruit, l'éclaire et l'encourage. Au psaume *Salvum me fac Deus quoniam intraverunt aquæ usque ad animam meam*, la lettre S laisse apercevoir le roi, couronne en tête, qui périrait dans les eaux si le Seigneur, apparaissant dans le compartiment du haut, ne lui tendait une main secourable.

Dans le champ de l'E du psaume *Exultate Dei adjutorio nostro*, on voit David jouant de ce carillon à main, instrument de percussion par excellence, qui se composait de sonnettes suspendues trois par trois à des tringles de fer et qu'on appelait *cymbalum* au IXe siècle, *flagellum* au Xe, et dont le *Moyen-Age et la Renaissance* nous donne un exemple curieux (1).

CHANTEZ au Seigneur un cantique nouveau parce qu'il a fait des merveilles, s'écrie le psalmiste en son hymne enthousiaste *Cantate domino canticum novum*, et sa vignette nous montre trois levites se détachant sur un fond d'or et psalmodiant au lutrin.

C'est la Trinité, le père et le fils assis l'un auprès de l'autre, le St-Esprit planant entre les deux, qui apparaît dans le D de *Dixit dominus domino meo*.

L'hymne *Conditor alme siderum* de l'Avent, a sa lettre entièrement effacée, ainsi que l'hymne de la Trinité. Toutes les majuscules que je viens de décrire sont, d'ailleurs, dans un déplorable état. Soit que ce manuscrit ait souffert dans un milieu chargé d'humidité, soit plutôt, ce que je crois, qu'il ait beaucoup de service, ses miniatures ont perdu leurs couleurs, leurs ors, leurs traits gouachés de blanc, leur éclat, comme si elles étaient usées par le frottement. Les feuilles de parchemin sont sales, jaunes, amollies par les angles. Toutes ces belles miniatures, il faut les recomposer à l'aide de l'attention la plus sérieuse et la plus suivie.

(1) Paul Lacroix. Instruments de Musique. *Moyen-Age et Renaissance*. T. IV.

Cependant cette détérioration n'a pas été sans quelque utilité ; elle nous permet de saisir un procédé technique. Nous savons déjà que des ors se sont posés sur une couche de couleur épaisse ; ordinairement, c'est du blanc très compacte. Ici le miniaturiste opère comme les peintres quand ils donnent à leur toile une première couche appelée *impression*, couche plate et monochrome de couleur qui va fermer les pores du tissu et en rabattre les aspérités. L'*impression* ici est de couleur noire. La destruction à peu près complète de l'or des champs la laisse apparaître sous le travail de chacune des capitales illustrées du manuscrit nº 12. L'*impression* noire a donc été couverte par l'or déposé au pinceau, et sur cet or ont été dessinées et peintes les petites scènes que j'ai décrites plus haut, les lettres et leur encadrement. On peut donc parfaitement constater deux opérations matérielles et antérieures à l'œuvre artistique. J'ai cru qu'il était utile de signaler ce procédé, ce tour de main, ce détail d'art.

La collection des psaumes et hymnes est précédé par un calendrier qui ne manque pas d'intérêt. Chaque mois de l'année, dans les idées superstitieuses du temps, possède un ou deux jours malheureux, jours à marquer à la pierre noire, jours dont l'influence est pernicieuse. Or, pour chacun de ceux dont la réunion fâcheuse s'appelait *dies ægyptiaci*, ce calendrier a un vers latin en forme de sentence. Voici ces vers dans leur ordre mensuel :

Janvier.	Prima dies mensis et septima truncat ut ensis.
Février.	Quarta subit mortem, prosternit tertia sortem.
Mars.	Primus mandentem dirumpit, quarta bibentem.
Avril.	Denus et undenus sicut mors est alienus.
Mai.	Tertius occidit et septimus ora relidit.
Juin.	Denus pallescit, quindenus federa nescit.
Juillet.	Tredecimus mactat Julii, denus labefactat.
Août.	Prima subit mortem, perditque secunda cohortem.
Septembre.	Tertia septembris et denus fert mala membris.
Octobre.	Tertius et denus fit mortis vulnere plenus.
Novembre.	Quinta subit mortem, prosternit tertia sortem.
Décembre.	Septimus exsanguis, virosus denus ut anguis.

Il manque la contre-partie, c'est-à-dire la série des jours heureux et à marquer à la craie, suivant l'expression du poëte latin. Le moyen-âge n'a pas été sans leur consacrer sans doute les poétiques produits de sa muse inspiratrice.

XLVIII.

MANUSCRIT N° 232.

(Planche 32)

In-quarto sur velin. Missel. Provient de l'abbaye de Vauclerc. Grosse écriture assez commune sur réglure à l'encre brune.

Ce manuscrit renferme un certain nombre de lettres ornées de miniatures d'un bon style et d'une excellente couleur.

Celle de la première page manque. Elle a été coupée jadis; très probablement c'était une lettre fleuronnée et à enroulements, comme ce livre en contient deux ou trois autres dont j'ai déjà donné les équivalents et que je ne veux plus reproduire : la lettre brune enveloppe des rinceaux bleus à folioles rouges sur un fond d'or très brillant; le tout se découpe sur un carré bleu bordé d'or; filigranes gouachés d'un blanc épais.

Ce qui mérite plus d'attention, ce sont les grandes lettres à miniatures espacées inégalement dans le livre.

Pour le jour de Noël, le grand P du mot *Puer natus est nobis* met en scène toute la Sainte Famille au moment où le Sauveur vient de naître : la Vierge couchée, abîmée dans sa souffrance et son amour; saint Joseph adorant à deux genoux le divin enfant dans son berceau qui, détail original, est porté tout au haut d'une

colonne à chapiteau roman sur les côtés duquel se voient les têtes du bœuf et de l'âne faisant saillie sur l'or du fond. Le trait est fin, la figure de la Vierge bien réussie, la couleur transparente.

Pour la solennité de Pâques, l'R de *Resurrexit* que je donne Pl. 32, laisse apercevoir, dans sa double et hardie courbure, le Christ sortant du tombeau en avant duquel dorment trois soldats que l'artiste, obéissant à une tradition dont la chapelle des *Endormis* à Sissy (canton de Ribemont, Aisne) nous fournit un exemple, a dessinés très petits, quand il donne au sublime ressuscité une taille surnaturelle. Pour sortir du sépulcre, le Christ pose le pied sur la tête d'un des trois dormeurs.

Le V de *Viri* de la fête de l'Ascension nous montre les apôtres contemplant Jésus-Christ disparaissant dans les airs et dont on ne voit plus que les pieds sous le montant qui relie les deux hastes de la lettre. Miniature fort usée.

Celle qui nous offre le spectacle des apôtres recevant le souffle inspiré de l'Esprit saint, au jour de la Pentecôte (Pl. 32), est parfaite de composition, de style, de couleur et surtout de conservation. Toutes ces têtes sont pleines de sentiment et d'ascétique aspiration. On ne sait trop malheureusement ce que vient faire là ce masque diabolique qui termine la courbe supérieure du C majuscule d'où le profil macaronique sort comme d'un cornet. Une seconde fois encore, cette figure malséante se montre dans le même livre. A l'angle de raccord du cadre de cette belle lettre et de la crosse dont les replis enferment un lièvre aux aguets, un petit grotesque accroupi n'est pas mieux en situation que la figure du diable.

Une autre très belle et très fraiche miniature, c'est celle dont s'orne une antienne de la messe qu'on chante au premier dimanche après la Pentecôte. Dans un grand B à fond d'or en feuille (Pl. 32), Dieu le Père, couronné du nimbe crucifère, présente au monde son fils attaché à la croix. C'est une réminiscence de la peinture bysantine. L'attitude abandonnée du crucifié est parfaitement rendue. C'est un des bons dessins de ce livre si riche en bons dessins.

Plus loin, le peintre du XIVe siècle nous fait assister à la dédicace d'une église. L'édifice nouveau est béni par l'évêque assisté d'un diacre qui prie et d'un accolyte portant l'eau-bénitier. Signalons en passant l'absence de toute proportion entre le monument et les personnages. C'est un des caractères de cette époque où les

lois de la perspective ne sont même pas soupçonnées et où l'art est encore enfant et s'exprime en enfant. L'appendice inférieur du T de *Terribile* (Pl. 32) se rattache assez maladroitement au corps de la lettre à l'aide d'un de ces grotesques comme les aimait le XIIe siècle auquel les emprunta la fantaisie peu créatrice de l'époque dont je m'occupe en ce moment. On retrouverait facilement le type de ce monstre ailé, de cette macaque grimaçante, ou son équivalent, dans les planches illustrées de la première partie de mon travail.



ANS un D que je reproduis ici et qui décore l'office de St-André, deux bourreaux attachent l'apôtre, qui les dépasse en taille, sur le montant horizontalement placé de la croix qui n'est pas encore celle à laquelle ce martyr a donné son nom.

Un second C finissant en tête de diable enferme, à l'Introït de la Purification, une miniature ravissante de grâce et de finesse. Pendant que Joseph soutient le petit Jésus sur l'autel, sa mère, enveloppée d'un manteau bleu foncé, et assistée d'une femme voilée, selon la mode du XIIIe siècle, d'une étoffe blanche qui lui entoure le visage comme un béguin; sa mère, dis-je, fait du doigt le signe connu de commandement au *bambino* pour l'inviter à la sagesse. Les deux têtes de femmes sont traitées avec une rare entente de la plume et de la couleur.

L'R majuscule de *Rorate* de l'Annonciation a plus perdu. La tête de l'ange est effacée. Les mouvements des personnages se guindent et se manièrent.

L'initiale de la fête des apôtres saint Pierre et saint Paul n'a pas non plus la valeur de quelques-unes de celles que je viens d'étudier, et enfin la miniature qui décore l'évangile de l'Assomption, si elle était remarquablement composée et peinte, a souffert beaucoup. Eraillé, fatigué, décoloré, ce petit tableau, le dernier du volume, a perdu plusieurs visages. Il offre encore le fameux profil comique qui sonne faux dans toutes ces scènes de dévotion.

Ce missel est, d'ailleurs, semé d'initiales filigranées rouge et bleu, bleu et rouge, dont on ne peut plus parler parce qu'elles sont, à force de prodigalité, devenues fastidieuses.



BIBLIOTHÈQUE DE LAON

XLIX.

MANUSCRIT N° 426.

(PLANCHE 33).

Grand in-folio sur velin. *Vincentii Bellovacensis speculum naturale.*

Ce manuscrit, remarquable à divers titres et qui provient de Notre-Dame de Laon, contient seulement huit des livres (XI-XVIII) du célèbre dominicain Vincent de Beauvais qui composa, par ordre de saint Louis, dit-on, cette encyclopédie dans laquelle est résumé si bien l'état des connaissances naturelles au XIIIe siècle (1210-1264).

Une table de chapitres sur quatre colonnes de front et qui n'a pas moins de sept pages in-folio pour huit livres seulement, précède le premier chapitre *De herbis* qui commence par une belle initiale bordant tout le premier feuillet du texte : le docteur, en tête à tête avec un jardinier, fait à celui-ci une démonstration sur la vertu des plantes, ou sur la façon d'en tirer le meilleur parti par la culture (Pl. 33).

Au livre XII, *De seminibus herbarum,* le maître, seul dans son laboratoire (Pl. 33), étudie les graines disposées en tas sur une table.

Ces deux belles miniatures, grandes, largement dessinées, heureusement

composées, peintes avec art sur un fond d'or laminé et d'un vif éclat, nous font regretter qu'une main sacrilège ait arraché les trois pages où les livres XIII, XIV et XVII s'ornaient d'initiales qui ne devaient en rien céder à leurs sœurs, si même elles ne les dépassaient en éclat, puisqu'une convoitise coupable s'en est emparée. Le parchemin a été arraché brutalement, brusquement, sans précaution : le haut des pages est froissé, le bas lacéré en perdant quelques traces du texte, la miniature du livre XVII ayant même abandonné l'extrémité inférieure de son appendice linéaire sur la marge. Ce beau livre est ainsi déshonoré pour toujours. M. Ravaisson, qui avait signalé la première majuscule seulement, n'a pas constaté l'acte détestable qui ne peut être trop énergiquement flétri. Faut-il croire que cette triple lacération n'a été commise que depuis le dépouillement fait par le savant membre de l'Institut, c'est-à-dire depuis 1847?

Il n'est pas facile, d'ailleurs, d'expliquer pourquoi le vandale voleur de miniatures a laissé la remarquable majuscule par laquelle débute le xve livre de Vincent de Beauvais, *De fructibus arborum*, et qui nous montre l'écrivain traitant des fruits, de leur saveur, de leur conservation, en face d'une étagère chargée de poires que lui présente son disciple (Pl. 33). Je signale l'appendice caudal de la lettre. C'est un genre nouveau et louable d'ornementation que je ne trouve que là. Il se répète au livre XVI, *De la formation des corps célestes*, dont je ne puis reproduire la miniature faute d'espace; je me contente donc de donner la queue de cette initiale qui a échappé à la destruction par la main iconoclaste qui, au livre suivant, a lacéré la première page par moitié.

Au titre XVIII, *Liber piscium et monstrorum marinorum*, dans un E majuscule porté par un dragon à tête d'homme encapuchonnée, et surmonté de la chasse au lièvre tant de fois répétée, le maître, debout sur le bord de la mer, étudie à loisir les poissons de toutes tailles et de toutes formes qui viennent parader et prendre leurs ébats sous ses yeux, ainsi que la fabuleuse syrène ou néreïde, « *de Nereide*, » à laquelle on croyait alors fermement.

L.

MANUSCRIT N° 241.

(Planche 34).

Grand in-folio sur velin. Graduel. Provient de la collection de Vauclerc.

C'est un livre de chœur, de grande écriture régulière et magistrale, sous les lignes de laquelle se voit un beau plain-chant. L'usage n'a pas détérioré ce livre où l'illustration revêt une ampleur et une perfection que mes derniers chapitres faisaient pressentir. Je donne (Pl. 34) la capitale de très grande taille, un A, qui renferme la figure d'un évêque assis, tenant en main une croix et sur son genou un livre ouvert. Je passe rapidement sur les détails architechtoniques d'un portail trilobé qui encadre ce personnage, sur la forme bizarre d'une mître dont les équivalents comme coupe doivent être très rares, sur les diverses parties du costume qui ne manque pas d'intérêt. Je veux mettre en relief ici bien plutôt et plus sérieusement le style de cette remarquable miniature où le peintre s'est élevé à une grande hauteur de pensée et d'exécution. C'est une manifestation typique d'une époque.

La maigreur austère des formes, l'attitude ascétique, la sombre mélancolie du visage creusé et dévoré par l'amour de Dieu et de l'étude, cette exagération de la longueur de la figure et des membres, cette profondeur et cette tension du regard, tout annonce l'exaltation du mysticisme, la victoire de l'esprit sur la chair. L'art est là un digne instrument de la pensée; il a osé se plonger dans les mystères de l'inconnu, en s'inspirant d'une foi naïve et sans réserve. La physionomie revêt une grandeur surnaturelle et plus qu'humaine. C'est un type de convention et qui appartient à une école sans contredit; mais il n'est point banal comme ces figures de la peinture bysantine qui se transmettent de pinceau en pinceau, de générations en générations, sans se modifier par un progrès ou par une décadence, figures qu'on a vues partout. On connaît cet évêque, et cependant on le considère avec attention, avec intérêt, parce qu'il n'est déjà plus ce personnage que nous avaient légué les âges précédents, et qu'il ne restera pas longtemps ce que nous le voyons sur ce manuscrit. Tout le XIVe siècle est là dans cette figure, dans cette pose, dans ces plis caractéristiques. On l'imitera; on ne fera ni mieux, ni plus grand, ni plus noble, ni plus imposant.

Cet A appartient à la phrase *Ad te levavi* de l'Introït de la messe du premier dimanche de l'Avent. Sur le côté, les deux mots *Ad te*, en lettres onciales rouges et blanches, sont encadrés dans un petit cartouche carré à fond lie de vin.

VIVEMENT enlevé sur son fond de même couleur et constellé de fleurettes et de points gouachés, le pontife, avec sa mître blanche, sa soutane blanche aussi et son manteau bleu de roi comme le nimbe qui entoure sa tête, se détache en relief. La lettre est brune piquetée de blanc, et le fond d'encadrement bleu quadrillé de blanc. La majuscule est maigre, et le dessinateur a sacrifié le cadre au personnage. C'est une tendance intelligente que j'ai déjà constatée; elle va se prouver encore dans les deux autres grandes lettres, un P et un S que je reproduis en la même Planche 34.



BIBLIOTHÈQUE DE LAON

Le P appartient à la phrase *Puer natus est nobis* de la messe dite du jour pour la solennité de Noël. La Vierge-mère repose sur son lit de douleur et de joie. Saint Joseph la contemple. Sur une arcade trilobée du centre de laquelle pend une lampe d'or, l'enfant Jésus, enfermé dans ses langes, reposant dans sa crèche, a pour gardiens les rustiques animaux au milieu desquels il a voulu naître. Il y a beaucoup de sentiment et de finesse dans ces physionomies, de la clarté dans cette composition où le bleu et le blanc dominent. L'or était absent sur la grande majuscule de l'évêque assis du frontispice; cette fois, ce métal éclate sur les nimbes, la lampe et quelques détails d'ornementation de la lettre elle-même.

Dans la lettre S de l'Introït pour la fête de la Purification, l'or est plus sobrement employé et n'apparaît que sur les nimbes; mais comme cette petite scène est complète et bien arrangée! Comme ces personnages se détachent vivement sur leur fond bleu sombre !

Ces trois vignettes ont tout leur éclat de naissance; on les dirait peintes d'hier, tant leurs couleurs sont vives et brillantes. C'est encore un procédé sommaire et un peu enfantin: le ton est posé à plat; le trait de plume, doublé d'un ton plus intense, forme l'ombre, le contour et les plis, et cela est complet, suffisant pour former de petites merveilles de finesse et d'esprit.

De grosses lettres filigranées, comme j'en ai tant données, commencent chaque office de simples dimanches ou de fêtes. La page précédente en contient un exemple remarquable, et des myriades de petites lettres bleues à traits rouges marquent les alinéas.

Des traits de plume encadrent certains feuillets; j'en donne un joli spécimen au bas de la première page de ce chapitre.

LI.

MANUSCRIT N° 240.

(Planches 34 et 35).

Grand in-folio sur velin. Graduel. Provient aussi de Vauclerc.

C'est le frère jumeau du beau Graduel que je viens d'étudier : même format, même écriture, même plain-chant et même mode d'illustration.

A la première page de celui-ci, comme à la première page de l'autre, on aperçoit un grand A majuscule qui dépasse en taille les autres initiales ornées et borde aussi tout le côté gauche du feuillet. Cette fois, la lettre est divisée en deux compartiments par l'appendice qui relie les deux hastes de l'A (Pl. 35). En haut, le Christ, enveloppé de nuages, bénit de la main droite et tient, dans sa gauche couverte de draperies, le globe du monde ; il est à remarquer que le globe n'est pas, comme d'habitude, surmonté de sa croix. Dans le compartiment inférieur, un prêtre, vêtu d'un manteau bleu jeté sur une robe blanche, présente devant un autel un enfant nu. Il est assisté par un jeune diacre vêtu de blanc aussi. Les types des figures rappellent ceux des miniatures de l'autre Graduel; la forme de la lettre est, à quelques détails près, exactement la même ; le pinceau procède de la même façon et dans la même gamme. Il ne nous surprendrait pas que ces manuscrits ménechmes provinssent du même écrivain et du même miniaturiste qui habitaient sans doute la même abbaye.



BIBLIOTHÈQUE DE LAON.

La première initiale qui vient ensuite, et que je reproduis en ma Planche 35, orne encore une partie de l'office de la Nativité, mais se trouve à l'Introït de la messe de l'aurore, *in galli cantû*. C'est le beau et très grand D de *Dominus dixit ad me*. Il enferme une petite scène très animée. A gauche, l'Ange, descendant sur des nuages, apparaît aux bergers qui s'émerveillent. Sur un rocher, un « petit bergerot, » comme dit la complainte de Notre-Dame de Liesse, cesse de jouer de sa cornemuse. Des chèvres dépouillent de son maigre feuillage un maigre buissonnet, et des moutons ne trouvent point à brouter sur la pierre.

Je n'ai pas dessiné le P de l'Introït de la messe du jour ; c'est une répétition de celle que m'a fournie le Graduel nº 241 (Pl. 34). La même Vierge, le même saint Joseph appuyé sur son bâton, et le même nouveau-né porté sur une arcade cette fois en plein-cintre.

La fête des Rois a, dans un grand C, une scène très remarquablement arrangée (Pl. 34).

Pour l'office de Saint-André, nous avons un grand D qui rappelle essentiellement par son illustration celui du Missel nº 232 (aussi de Vauclerc), vignette que j'ai reproduite dans mon texte (1). Sur un fond bleu quadrillé, dans la lettre du même bleu, l'apôtre est attaché à une croix horizontale par deux bourreaux vêtus de brun.

Une quatrième miniature appartient à l'office de la Purification et reproduit la scène tant de fois reproduite de la présentation de l'enfant Jésus au grand-prêtre.

Tout ce que j'ai dit du précédent Graduel s'applique à celui-ci, sans que j'aie à y changer un mot.

J'ai seulement à constater, pour ne rien omettre, l'apparition pour la première fois de ces singulières lettres ornées, au lieu de filigranes ou de rinceaux, de figures baroques (Pl. 34), de profils grimaçants, fantaisie qui persistera pendant deux siècles et que je montrerai dominant franchement et assez niaisement dans plusieurs manuscrits et surtout dans un livre de comptes appartenant aux archives municipales de la ville de Laon (milieu du xv[e] siècle).

(1) Voir à la page 46

LII.

MANUSCRIT N° 372.

(Planches 35 et 36.)

Très grand in-folio sur velin. *Gratiani Decretum; secunda pars, cum glossâ Joannis Teutonici et Bartholomei de Bresciâ.*

Provient de Notre-Dame de Laon.

Après le grand style, après l'inspiration de la pensée, après l'habileté de la main et du pinceau, nous retombons vite dans la médiocrité. Voici la manière, l'habitude, le savoir-faire et la fantaisie pas toujours d'excellent goût. L'illustrateur de ce manuscrit curieux va nous montrer le moyen-âge se complaisant dans ces charges excentriques et parfois assez peu chastes, dont il nous a légué tant d'exemples jusque sur les murailles de ses cathédrales les plus magnifiques et du style le plus sévère. L'artiste d'alors procède toujours à la façon de Shakespeare : il est à la fois sublime et bouffon. Être complexe et souvent insaisissable, c'est au moment où il s'élève jusqu'aux hauteurs des pensées les plus sérieuses, qu'il est plus près de faire un saut de carpe compliqué d'une grimace moqueuse. Tantôt il croit en lui ; tantôt il se rit de lui-même. Dans les deux manuscrits que je viens d'étudier, le dessinateur est convaincu, consciencieux, plein d'une

dévotion qu'il pousse jusqu'à l'ascétisme. Dans les deux volumes que je vais ouvrir, au contraire il est railleur, goguenard ; il manque de foi et d'inspiration. Il semble qu'avec la conviction l'habileté s'en soit allée, car il est inférieur, et de beaucoup, comme main, comme dessin, comme composition, à tout ce que jusqu'à présent nous connaissons du XIVe siècle. Il sait arranger et disposer les scènes, multiplier les personnages ; mais ces scènes sont toujours les mêmes ; mais ces figures se marquent au coin de la vulgarité, se coulent dans un moule banal ; mais la couleur est pauvre et le ton plat. Sous certains rapports, nous avons donc rétrogradé jusqu'aux plus mauvais jours du XIIe siècle qui, à partir de sa seconde partie, a toujours mieux fait et a connu plus de noblesse et d'invention. C'est un temps d'arrêt sensible, d'autant plus sensible qu'il était moins facile à prévoir.

L'ornementation de ce manuscrit veut être étudiée au double point de vue de l'illustration d'abord par de petits tableaux dont les scènes et les acteurs appartiennent essentiellement au sujet traité dans chaque chapitre, et ensuite par des dessins fantaisistes que le miniaturiste a semés à profusion, sans se donner pour but la variété et surtout l'originalité.

Le texte de Gratien, ce canoniste si fameux qu'on n'enseignait et ne commentait plus que son œuvre dans les écoles, ce qui explique qu'on en a tant de copies, (la Bibliothèque de Laon en possède cinq ou six à elle seule) ; le texte de Gratien, dis-je, est divisé en deux larges colonnes dont les marges, étroites sur les côtés, s'allongent sensiblement par le bas pour recevoir la glose souvent disposée en escalier. Il en résulte qu'au centre et à la partie inférieure de la page, le dessinateur a souvent trouvé l'occasion et l'emplacement pour développer ce que je pourrais appeler des traits de plume, en même temps qu'au milieu des colonnes il pouvait facilement loger ses petites compositions animées. A-t-il utilement profité de ces circonstances avantageuses ? C'est ce qu'il faut maintenant examiner.

S'il ne s'agissait pour autoriser une réponse approbative que du nombre des scènes qu'il a données, comme commentaires parlants, aux chapitres des deux parties du Décret de Gratien, on n'aurait point à hésiter, car je compte vingt-quatre miniatures à personnages dans ce volume d'une parfaite conservation et où la

peinture n'a nullement souffert; mais la fécondité n'est qu'un médiocre mérite si la perfection fait défaut. Je donne (Pl. 35 et 36) deux exemples qui suffisent à autoriser ma sévérité.

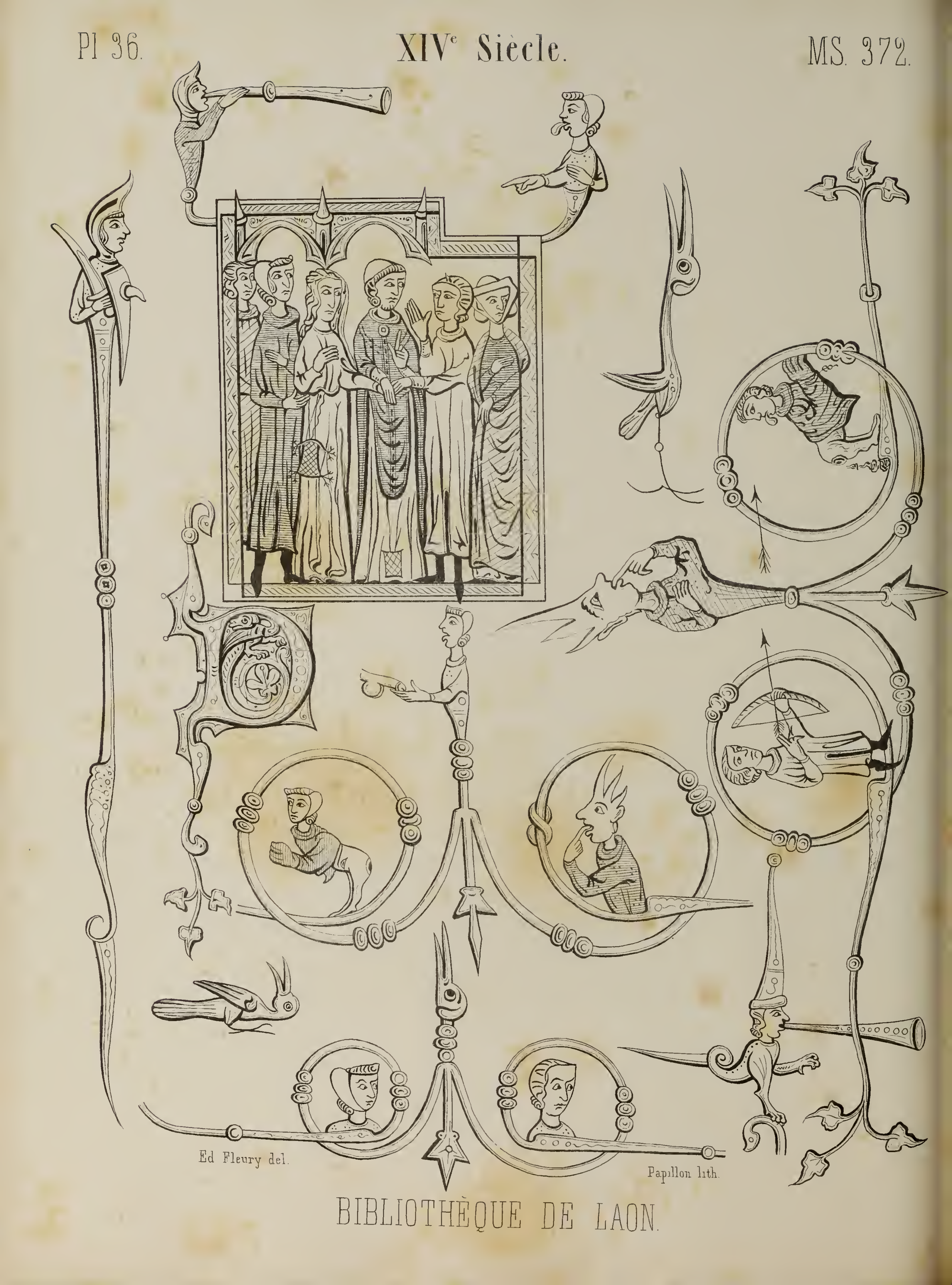
On le voit là, le miniaturiste a deux sortes de cadres: l'un en hauteur et l'autre en largeur, et chacun de ces cadres a systématiquement créé un défaut de proportions dans les personnages. Dans le cadre en hauteur, les figures affectent une longueur exagérée. Au contraire, dans le cadre oblong dans le sens de l'horizontalité, hommes et femmes n'ont pas de jambes, mais seulement des bustes et des pieds, et leurs têtes, démésurément grosses, les font tous ressembler à des nains.

Les visages, presque toujours de trois quarts (les profils sont très rares,) pourraient, tant ils se ressemblent, servir indifféremment aux hommes et aux femmes, aux vieillards et aux enfants. Nez busqué et finissant en pointe, yeux rapprochés, bouche sans lèvres et mal dessinée, front bas et sans intelligence, cheveux crêpés par un même fer et une même mode, voilà ces figures inanimées, sans expression, qu'on retrouve dans toutes ces miniatures devenues bientôt fastidieuses comme tout ce qui manque de mouvement et de vie.

Autant les petites scènes des deux beaux Graduels de Vauclerc (Pl. 34 et 35) sont remuantes, autant celles-ci sont inanimées. Tout à l'heure les personnages gesticulaient; cette fois, ces marionnettes attendent la ficelle qui les fera entrer en jeu. C'est raide, cassé, glacial. Ces corps sont bien les corps de ces visages. Ces plis n'ont pas de souplesse. Ces vêtements s'aplatissent sur des squelettes et les muscles des chairs ne peuvent les gonfler.

Toutes ces scènes, que je ne puis même rapidement esquisser, se passent toujours sous des portiques et se détachent sur des fonds quadrillés, lozangés, de couleur lie de vin gouachée de blanc et de brun.

J'ai donné dans mes deux Planches 35 et 36 trop d'exemples de l'ornementation plus spécialement décorative de ce livre, pour avoir besoin de m'étendre longuement. Ces spécimens s'exposent eux-mêmes et se condamnent. Les trois exemples de traits à enroulements symétriques (Pl. 36) se répètent sans fin et sans variété. Ce grotesque, coiffé toujours d'un bonnet de fou ou de magicien, embouchant toujours



Ed Fleury del.

Papillon lith.

BIBLIOTHÈQUE DE LAON.

son porte-voix, manque de nouveauté, soit qu'il lève une patte en l'air, soit qu'il s'arme d'un bouclier et d'un glaive dont il ne saurait se servir. Ces oiseaux qui se tordent le cou pour regarder derrière eux, cette chimère au corps de lézard, nous les connaissons de longue main. Il n'y a là de nouveau que ce montreur d'ours dessiné en cul-de-lampe, que ces portraits d'homme et de femme enfermés dans les cercles des filets ornés (bas de la Pl. 36), que cette chasse bizarre où l'on voit un personnage décocher des flèches contre un monstre moitié femme, moitié quadrupède, au buste encapuchonné, qui se raille du chasseur en lui tirant la langue et lui montre peu de frayeur, bien qu'il semble éprouver l'effet que la peur produit, dit-on, sur tous les conscrits qui entendent pour la première fois la voix terrible et purgative du canon. On ne comprend pas bien pourquoi ce fantoche à la chevelure diabolique, qui décore le centre du fleuron, porte son index allongé à sa bouche. (Côté gauche de ma Planche 36.) C'est un geste ou de dégustateur, ou d'homme qui invite au silence. Au silence! Pourquoi? Je ne demande pas ce qu'il pourrait goûter avec plaisir, surtout quand, une seconde fois, je le rencontre (milieu de la Planche 36) faisant pendant à la même femme qui lui dévoile tout autre chose que son visage et dont le sexe s'exhibe insolemment. Tout en haut, un personnage, ce doit être une femme à son bonnet, tient à la main un priape d'une dimension fabuleuse, et j'ajoute que ce fleuron impudique se trouve juste sous la vignette où un évêque reçoit, devant l'église, les vœux de chasteté d'une nonne.

Présenterai-je comme curieux maintenant un autre trait où, à la place de ces libidineuses caricatures, je vois le portrait d'un roi couronné dont je ne m'explique pas le geste, parce que je ne m'explique pas la présence, dans l'autre enroulement, d'une femme qui ne lui fait point face; un autre trait où un petit chien bleu qui danse répond à un oiseau rouge qui vole; un autre encore où une femme, armée d'une lance, joute contre un homme jetant son bouclier sur son épaule; un quatrième où je retrouve la chasse trop connue du lièvre par un chien courant; un cinquième enfin où un nain difforme se prépare à abattre des quilles? Un fleuron se compose d'un magicien étendant ses bras qui finissent en rinceaux; un autre du dompteur d'ours de ma Planche 35; un autre, plus bizarre de formes,

a deux doubles bras, en haut des lézards à tête de chien, en bas des sarments de vigne.

Toutes ces fantaisies, toutes ces bluettes, tous ces dévergondages d'imagination, tous ces enfants d'un cauchemar fiévreux ou d'un souvenir impudique, ne valent pas, mis ensemble, une seule des jolies lettres ornées du manuscrit 240. C'est curieux pour un moment, et après l'étonnement le dégoût vient vite. De quelle hauteur sommes-nous donc tombés ?

Ce manuscrit, qui cependant ne renferme pas tout le texte de Gratien, est énorme, et l'on comprend facilement que l'écrivain, au moment où il terminait son œuvre compendieuse, ait, comme Gargantua venant au monde, crié qu'il avait soif et qu'il voudrait bien boire. Il est, d'ailleurs, si content de lui-même, de la perfection de son œuvre, ou peut-être de sa constance à tendre vers le but et de sa volonté de l'atteindre, qu'il se souhaite l'éternité ; de plus il a voulu nous dire son nom, et, pour qu'on n'en ignorât, il l'a écrit deux fois, une première à la fin du texte, une seconde à la fin de la glose :

Explicit textus Decretorum. David Galensis de Kedwelli scripsit. Valeat et gaudeat ac vivat in secula seculorum. Amen.

Explicit apparatus Decretorum. David Galensis de Kedwelli scripsit. Explicit, expliceat. Bibere scriptor eat.

Et il avait bien mérité de boire un coup après une telle avalanche de Droit canon ! Cette naïveté me semble plus franche que celle de l'illustration du livre ; mais que nous sommes loin de ces vœux que le copiste du XIIe siècle poussait vers le Ciel et dans sa foi ardente, lorsqu'il avait parachevé son œuvre :

Scriptori merces contingat gloria perpes,

(man. 150 de la collection de la Bibliothèque de Laon) ; ou,

Scriba sit in cœlis, ubi regnat turba fidelis,

(manuscrit 47) ; ou encore :

Laus tibi sit, mater, qnoniam liber explicit iste,

(man. 362, XIIIe siècle) ; ou encore (man. 388, XIVe siècle) :

Celestis regni fingatur luce perhenni
Librum qui scripsit, necnon qui scribere jussit.

LIII.

MANUSCRIT N° 364.

(Planche 37).

Grand in-folio sur velin. *Joannes Andreas in Decretales.* C'est encore un si fameux canoniste, que les copies de ses commentaires se rencontrent à chaque instant. Il professait au commencement du XIVe siècle. Il figure dignement à côté de Gratien dans la collection de Laon où il compte plusieurs copies manuscrites. Celle-ci, comme la précédente qu'elle égale en taille et en épaisseur, provient aussi de la bibliothèque de la cathédrale de Laon.

Là encore, le texte se dispose sur deux colonnes au centre de la page et s'encadre en haut, en bas, à droite et à gauche, d'une glose fine, serrée et qui prouve la fécondité merveilleuse des commentateurs d'alors.

Comme le livre de Gratien, celui de Jean Andréa le Bolonais a inspiré, chose difficile à croire, la verve fantaisiste d'un illustrateur qui a prodigué sur ces pages indigestes des myriades de lettres ornées. A son éloge, il faut dire qu'il ne s'est point préoccupé de son sujet dont il s'est souvenu seulement dans la composition de trois ou quatre miniatures surmontant des lettres ornées et dont je dirai bientôt un mot.

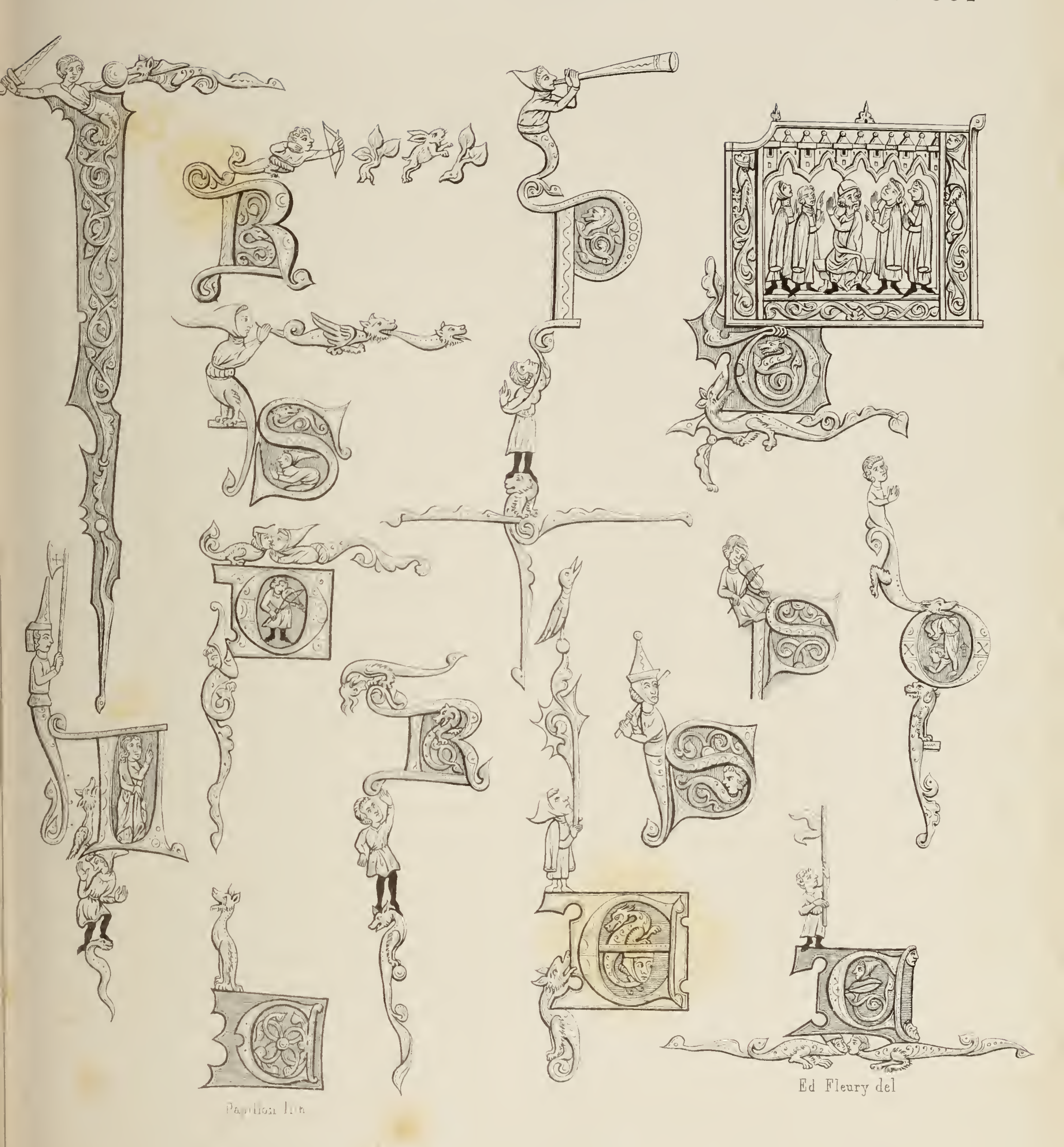
Ce qui caractérise l'illustration de ce livre et lui donne son cachet, c'est l'alliance

intime de la majuscule avec la figure humaine qui s'y montre unie de cent façons différentes aux animaux fantastiques, aux gouivres, aux serpents, aux dragons, etc. Si ces monstres appartiennent aux siècles passés qui réclament le bénéfice de leur invention, leurs combinaisons avec l'élément humain en vue d'effets de décoration sont assez neuves et ne manquent pas d'intérêt. L'alphabet appartient à un seul type de lettres : fond carré mordu par des découpures et allongé sur un côté par des appendices irréguliers ; onciale de fantaisie ; quelques points d'argent qui a noirci et présente des tons nacrés ; jamais d'or ; guillochures gouachées de blanc. Tel est le corps de la lettre proprement dite ; mais comme la variation de ce thème est entendue ! Comme le dessinateur a brodé sur ce motif usé ! Comme il est riche de son fonds ! Quelles drôleries il y a trouvées ! Que ces baroques créations sont traitées avec esprit et finesse ! Toutes ces petites figures vivent et agissent. La pose est variée, l'attitude jamais la même. Autant les visages étaient communs et vulgaires sur le manuscrit 372, autant ils sont maintenant distingués et expressifs.

Je ne parle pas des dragons qui baillent bêtement au haut de certaines lettres, ou se pendent par la queue au bas de plusieurs autres ; mais je cite ces petites femmes-gaînes, coiffées du béguin et qui prient à deux mains jointes ; de ces petits hommes qui élèvent au ciel tantôt un serpent, tantôt un étendard, tantôt une crosse surmontée d'un oiseau qui chante à plein gosier. Un autre s'extasie en regardant le ciel. Tantôt un petit bossu, tantôt un évêque mîtré, tantôt un capucin encapuchonné, tantôt une femme finissant en gaîne, s'adosse contre une majuscule pour l'empêcher de tomber. Un petit personnage, se dressant sur un dragon, porte à bras tendu une lettre au-dessus de laquelle un serpent se penche en regardant sous lui si l'homme caryatide ne sera point écrasé sous son fardeau multiple.

Plus loin, un ménestrel joue du rebec (Pl. 37), illustration qui se répète un certain nombre de fois. Méditant quelque nouveau tour à faire, un magicien s'est assis sur le coin d'un A. Ici un chasseur s'exerce à l'arc ; plus loin il tire sur un lièvre qui fuit dans les broussailles (Pl. 37). Parfois au-dessus d'une initiale, parfois au-dessous, un homme et une femme chimères s'unissent dans un

XIVe Siècle.



Papillon lith

Ed Fleury del

BIBLIOTHÈQUE DE LAON

baiser (Pl. 37), sujet qu'affectionne particulièrement le miniaturiste, car il l'a souvent reproduit. Un homme armé d'un arc tire sur une gouivre ; un guerrier (Pl. 37) combat avec une épée et un bouclier contre un monstre qui l'assaille ; un chasseur à l'épieu pointe une tête de serpent. Des porte-glaives présentent les armes, ou les manœuvrent en menaçant. Deux ou trois fois, je retrouve le nain embouchant un porte-voix, que j'avais déjà dessiné dans le précédent manuscrit, et un autre regarde à travers une longue-vue. Dans un L majuscule (Pl. 37) un homme pérore en se drapant, et un porte-hache accompagne cette lettre. Un pèlerin porte son pain au bout d'un bâton et regarde en arrière ; un autre chante en marchant. Plusieurs fois, des hommes ou des femmes tirent, comme une corde de cloche, les extrémités filigranées et minces de petites capitales placées plus haut dans la page ; même ce bout de filigrane sert de corde à un moine qui saute comme un écolier. Sur la tête d'un musicien qui joue du violon, un clown se disloque. Un petit personnage fait des grâces et salue profondément.

C'EST à travers pages et au hasard que je trouve une femme portant une cruche et un verre ; un hippocentaure, les bras relevés et tenant un bâton derrière sa tête ; un capucin qui prêche ; un personnage portant à bras tendu un serpent des crocs duquel un autre serpent s'échappe (Pl. 37) ; un moine qui se disloque sur le montant d'un P ; des têtes d'hommes barbus ; un charmeur qui de chacune de ses mains étrangle un serpent.

Je n'en finirais pas si je voulais énumérer toutes ces petites scènes où l'homme se montre dans des situations et des postures on ne peut plus variées. Il y a peut-être deux cents de ces jolies lettres dont ma Planche 37 donne une suffisante idée. On y voit que le champ intérieur de ces majuscules a aussi son ornementation où l'imagination inventive du dessinateur a voulu s'exercer : fleurons, entrelacs, moines à pattes de dragons, capucins qui finissent en queues de poisson, religieux qui fait concurrence aux clowns comme dislocation et marche sur les mains (Pl. 37), ménestrels, monstres fantastiques, têtes de femmes embéguinées, se disputent l'espace laissé libre par les contours moelleusement arrondis de la lettre illustrée.

Tout cela est gracieux et coquet, et l'on ne comprend pas que l'artiste ne se soit pas enfin fatigué, tant il a multiplié ses capitales dont quelques pages possèdent jusqu'à quatre ou cinq exemplaires.

Quatre miniatures, je n'ose dire d'elles qu'elles sont grandes, ornent les principales divisions du livre. Je donne la première pour montrer ce qu'elles sont et comment elles se comportent. Dans un cadre carré décoré de rinceaux et sous un portique architectural du temps, un docteur assis argumente contre des clercs et deux moines qu'on reconnaît à leur capuche (Pl. 37). Comme style, comme arrangement, comme mauvaise conformation des personnages, cette miniature, à part sa finesse due à sa dimension, rappelle un peu celles du manuscrit que j'étudiais tout à l'heure. Les figures sont meilleures, il faut cependant le dire. Elles sont moins entachées d'uniformité. Bien que raides encore, les plis des vêtements ne sont plus cassés aussi brutalement. C'est la même école avec moins d'inexpérience et de sauvagerie.

Au chapitre : *De honestate clericorum*, un homme et une femme s'embrassant tiennent lieu de rinceau d'encadrement. Un prêtre célèbre la messe, et un clerc expulse un excommunié ou un ecclésiastique indigne.

Troisième vignette. Une scène de mariage. Homme et femme connus s'embrassant encore ; ils sont là mieux en situation.

Y sont-ils vraiment sous la quatrième miniature représentant un moine à genoux devant un évêque, à moins qu'on ne suppose qu'ainsi se symbolise une faute dont ce religieux s'accuserait aux pieds de son supérieur ?

Enfin, pour terminer par où j'eusse dû commencer peut-être, la première page nous montre, dans une petite miniature d'une grande finesse, l'auteur offrant son livre au pape. Jean Andréa est à genoux, et un autre personnage l'accompagne à genoux aussi. S'il avait des habits de femme, je serais autorisé à croire que c'est sa fille Novella qui luttait de science avec lui et souvent, d'après ce que nous apprend Christine de Pisan, le suppléait dans sa chaire de Droit canon, science abstraite qu'une femme, le plus déterminé bas-bleu, n'apprendrait et n'enseignerait certainement plus aujourd'hui.

Un peu plus loin, le champ d'un grand P, au-dessus duquel un chrétien prie à mains jointes, contient la représentation microscopique de la Sainte-Trinité.

Couleur franche, transparente, posée à teintes plates et encadrée de traits d'encre. C'est une des dernières manifestations de ce mode d'enluminure un peu enfantin. Bientôt le pinceau fixera les contours, les ombres et les lumières par des tons plus variés et plus savants, car nous avançons à grands pas vers le moment où la peinture sortira des voies battues et s'élancera dans le champ de la couleur. Alors l'art moderne aura vraiment pris naissance. L'ère des enlumineurs et des peintres de *plate-peinture* va finir.

Ce précieux manuscrit a perdu quelques pages de sa dernière partie.

LIV.

MANUSCRIT N° 415.

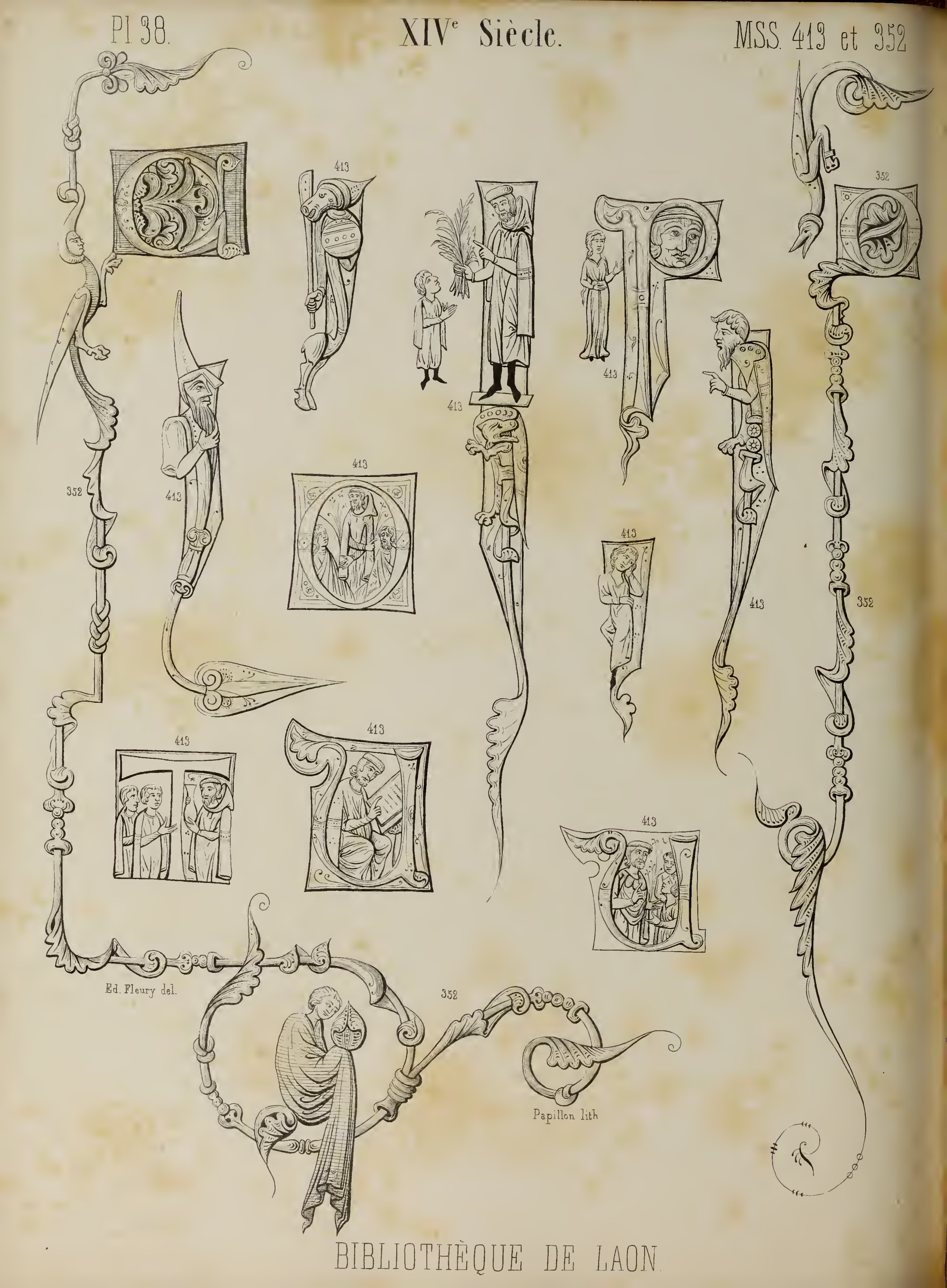
(Planche 38.)

Grand in-folio. Recueil. Les Aphorismes d'Hippocrate avec les Commentaires de Galien. Les Pronostics d'Hippocrate. Hippocrate : des Maladies aigues avec Commentaires de Galien, etc., etc.

Ce manuscrit, de provenance italienne, appartenait à la bibliothèque de la cathédrale de Laon.

Le texte disposé en colonne au centre de la page, et le commentaire qui couvre d'une écriture très fine des marges immenses, sont illustrés d'un nombre assez considérable de vignettes qui, gracieuses et amusantes, n'ont pas fait avancer l'art d'un pas. A certains de leurs détails, on se croirait plutôt à la fin du xiie siècle. Ainsi, je retrouve (Pl. 38) l'homme à figure écarlate, à pattes d'azur, que j'avais signalé dans ma notice XXII sur le manuscrit 103, Planche 17. Ces souvenirs archaïques sont évidents en plusieurs autres endroits du manuscrit que j'étudie, et à chaque pas la réminiscence vous frappe et vous arrête, comme on est tenté de chanter une phrase musicale connue et retrouvée dans un opéra que l'on entend cependant pour la première fois.

L'illustration, d'ailleurs, est toujours médiocre de format, et je fournis en ma Planche 38 de nombreux exemples de cette exiguité dans le dessin et dans l'inspiration peut-être.



BIBLIOTHÈQUE DE LAON

La plupart du temps, dans le champ intérieur laissé libre par les contours de la majuscule, on voit le médecin, le mire, le physicien, ou enseignant sa science à ses élèves, ou l'appliquant au chevet de ses malades. Vêtu d'un toquet bleu comme sa robe, les épaules garnies de fourrures découpées en lambrequins, drapé dans un surtout rouge à large capuchon, il est souvent entouré de disciples. Parfois il étudie. On le voit aussi palpant le pouls à un fiévreux. Plus loin, monté sur une espèce de crocodile qui se retourne avec rage, il tient une gerbe de simples et il explique à un enfant ou le mérite de ces plantes médicinales, ou la manière d'en tirer parti (Pl. 38).

Sur d'autres lettres, par exemple sur un I que je reproduis en ma Planche 38 et qui représente un malade endormi d'un sommeil léthargique, le patient figure seul en proie à la souffrance. Un hydropique, nu comme un enfant qui sort du sein de sa mère, exhibe son ventre ballonné comme une outre.

Dans des champs presque toujours d'un jaune terne, sale et qui paraît avoir séduit l'auteur de ces miniatures, d'autres dessins offrent ces monstres multicolores dont je donne deux exemples et qui tombent dans la banalité. Un de ces grotesques (Pl. 38) a la tête couverte d'un bonnet de docteur, porte d'une main une sorte de massue, de l'autre un bouclier rond ; un autre, qui a le dos revêtu d'une carapace comme de scarabée, semble enseigner (Pl. 38). Plus loin, ce monstre a pris une tête et un corps de sauterelle, des pattes de dragon et une queue qui fleuronne.

Un P enferme dans sa panse une figure humaine, près de laquelle se tient une petite femme ; c'est au chapitre des Purgations, et l'illustration ne répond guère au texte.

VOYEZ ce docteur exhortant à la patience un malheureux qui se tord dans les angoisses de la colique de miséréré, et, à un alinéa inférieur, le même malade, assis sur la terre, se tord dans une douleur suprême.

Je signalais tout à l'heure l'exiguité de certaines initiales ; il en est plusieurs qu'on peut sans crainte appeler lilliputiennes. Elles contiennent une petite tête d'homme et n'ont aucune valeur comme dessin et comme

couleur. Tout à l'heure, nous verrons dominer ce genre dans d'autres manuscrits italiens aussi et dont celui-ci commence la série ; mais là le pinceau se distinguera par une rare habileté.

Enfin, je signale plusieurs lettres fleuronnées dans le genre des deux majuscules que ma même Planche 38 emprunte au manuscrit 352, reproduction qui me dispense d'une plus ample description.

C'est amusant et sans grande valeur.

LV.

MANUSCRIT N° 352.

(Planche 38).

Grand in-folio sur velin. *Azonis summa in Justiniani codicem.*

Cette copie de l'œuvre du savant jurisconsulte bolonais qui, au xiiie siècle, vint d'Italie professer le droit à l'Université de Paris, appartenait à la collection de Notre-Dame de Laon et n'attire l'attention que par les deux lettres fleuronnées dont je disais un mot en ma précédente notice et que je reproduis en ma Planche 38. Par elles-mêmes ces lettres offrent peu d'intérêt; elles ne valent que comme encadrement de pages et par l'appendice exagéré qu'elles poussent en longueur et qui, pour la première, ramifie en un rinceau sur un fleuron duquel un petit personnage s'asseoit en tenant, de ses mains drapées par son manteau, ou un fleuron bizarre, ou un astrolabe peut-être.

M. Ravaisson pense que ce manuscrit est italien. Pour certain, l'invention, dans son ornementation, ne se montre ni fort originale, ni largement inspirée. Pas de style, pas de couleur, des traits de plume maniérés, beaucoup de recherche, voilà ces deux lettres qui ne laissent rien dans la mémoire.

Il est à remarquer, d'ailleurs, que les fleurons et bas de lettres des manuscrits 413 et 352 ont un air de parenté qui frappe et qui indique une communauté d'origine, sinon d'école.

LVI.

MANUSCRIT N° 376.

(PLANCHE 39).

Grand in-folio sur velin. *Johannis Monachi commentarius in librum sextum Decretalium.* Provient de Notre-Dame de Laon.

L'œuvre du cardinal Lemoine qui fonda à Paris le collège de ce nom, n'est illustrée qu'à sa première page encadrée par un filet orné où s'aperçoit l'inévitable chasse au lièvre. Au haut de la page est une ravissante petite miniature représentant l'auteur offrant son livre au pape (Pl. 39).

BONNE exécution, finesse de plume, agencement intelligent des personnages, telles sont les qualités de cette miniature qu'accompagnent, l'un dans le texte, l'autre dans le commentaire de l'écrivain canoniste, deux B majuscules qui, à la taille près, se ressemblent intimement et n'ont pas demandé grands frais d'imagination à l'artiste (Pl. 39 et première ligne de cet alinéa).

LVII.

MANUSCRIT N° 168.

(Planche 39).

Petit in-folio sur velin. Recueil. Lettres de saint Bernard. Appartenait à Notre-Dame de Laon.

Ce manuscrit de provenance italienne, toujours selon M. Ravaisson, ne possède qu'une seule lettre illustrée, un S que je donne en ma Planche 39 et dans le champ de laquelle se voit un abbé crossé et vêtu de blanc, sans nul doute saint Bernard. Cette lettre, qui n'appartient plus au genre de peinture dite *peinture plate,* mais qui est une vraie miniature gouachée, dotée de lumières, d'ombres, de demi-teintes, nous montre ce qu'en 1330, car ce manuscrit est daté, les décorateurs de livres faisaient déjà en Italie, si tant est que celui-ci et son illustrateur soient réellement italiens, ce qui pourrait peut-être sembler contestable, en tenant compte de l'origine du copiste qui l'écrivit et l'a signé (1).

(1) « Les manuscrits les mieux calligraphiés des bibliothèques d'Italie au moyen-âge ne sont même pas dus, » pour la plupart, à des plumes italiennes. » Paul Lacroix. *Livre d'or des Métiers, loco citato.*

Tout à l'heure, cependant, nous allons voir l'Italie nous fournir des preuves de son talent ; en 1330, elle était déjà née à la peinture.

En effet, M. Ravaisson relève lui-même, à la fin des lettres de saint Bernard, cette mention : *Expliciunt epistole sancti Bernardi, scripte per Theodericum Radulphi de Hirsbec de Poloniâ, quas complevit infra festum Ascensionis dominice et hoc anno Domini MCCCXXX ; quas pro se scribi fecit et mandavit reverendissimus in Christo pater dominus Raymundus de Fargis, divinâ providentiâ Sancte Marie Nove dyaconus cardinalis. Deo gratias, ex quo omnia, per quem omnia, in quo omnia. Ipsi gloria in secula seculorum, amen.*

Evidemment, les armes qui décorent l'appendice de la majuscule, ou plutôt le cadre qui s'y joint et entoure toute la première page, sont celles du prélat pour lequel le livre a été illustré ; il portait : *parti fascé d'or et de gueules de sept pièces, et écartelé de sable à la croix de gueules et d'or à un pot de sable, le tout surmonté d'un chapeau de cardinal.* Le style de ce cadre n'a rien de remarquable ; c'est d'une composition assez maigre et de peu d'invention. Certains fleurons (Pl. 39) rappellent singulièrement des motifs d'encadrement appartenant aux deux manuscrits étudiés dans mes derniers chapitres.

Ce qui m'intéresse davantage, ce sont les mentions deux fois répétées en termes identiques et qui m'apprennent le nom d'un de ces généreux donateurs qui enrichirent de tant de raretés précieuses l'opulente bibliothèque de Notre-Dame de Laon. Voici ce qui se lit sur le verso du feuillet de garde et sur la dernière page : *Liber iste est ecclesie Laudunensis, ex dono magistri Michaelis Casse canonici ejusdem et cancellarii Noviomensis. Oretur pro eo.*

Cette double mention est écrite en grosse gothique à main posée. Au contraire, celle qui va suivre est en minuscule expédiée et se trouve au verso du dernier feuillet des lettres de saint Bernard. Elle nous donne des détails intéressants sur la date de l'acquisition de ce livre par Michel Casse, seize ans seulement après que Théodoric Raoul le Polonais eut fini de l'écrire, et sur le prix de cet achat : *Iste liber est Michaelis Casse, emptus per eum anno Domini MCCCXLVI, de mense octobris, de executione et ab executoribus domini cardinalis de Fargibus, pro septem florenis.*

J'ai déjà recueilli les noms de quatre des fondateurs de la belle collection de manuscrits appartenant à Notre-Dame de Laon : l'évêque Dido qui vivait au

Pl 39

XIVe Siècle.

MSS. 168, 437, 438 et 376

168

437

437

376

437

168

376

437

438

Papillon lith

Ed Fleury del

BIBLIOTHÈQUE DE LAON

IXe siècle, son successeur Adelelme (921-930), le chanoine Bernard dont le nom est toujours uni, dans le souvenir de générosité, à celui d'Adelelme, et l'archidiacre Adam de Courlandon au XIIIe siècle (1). L'éloge qui est dû à leur intelligence, à leur libéralité, il faut l'accorder aussi à Michel Casse dont je prononce ici le nom pour la première fois, mais dont plusieurs des manuscrits de la Bibliothèque communale de Laon attestent l'amour des beaux livres et l'affection aussi qu'il portait à sa corporation à laquelle il donna ou légua sa collection.

Ainsi, une Somme de saint Thomas, in-folio sur velin, cataloguée sous le n° 158, écrite par Guillaume le Français, ou de France, *(Guillelmus Gallicus)*, « que Dieu conserve, *quem Deus custodiat,* » porte mention de la donation faite par Michel Casse : *Iste liber est*, etc. Sous le n° 165, figure un volume des œuvres de saint Thomas marqué de la même attestation au commencement et à la fin. Ainsi du n° 172, in-quarto sur velin, Méditations de saint Anselme ; seulement, au lieu de la formule : *Orate pro eo*, il porte : *Reddatur ei.* Ainsi du n° 185, in-quarto sur velin : *Compendium Theologie.* Ainsi du n° 172, in-folio sur velin, Recueil de diverses œuvres du pape Innocent III, sur lequel on lit avant la mention habituelle de la donation : *Iste liber est Michaelis Casse, anno Domini M. CCC. XLVI*, probablement la date d'achat par le docte chanoine de Notre-Dame. Ainsi du n° 307, in-quarto sur velin, Sermons du pape saint Léon, sur un feuillet duquel le savant et méthodique bibliophile a voulu inscrire la date et le prix d'achat, et même le nom du précédent propriétaire : *Isti sermones sunt Michaelis Casse, empti per eum à magistro Leonardo Verul, executore domini Andreæ Verul, archiepiscopi Tranensis* (1), *anno Domini M. CCC. XLVI, de mense maii, pro tribus florenis.* Pendant cette même année 1346, Michel Casse achète encore, cette fois à Paris, un manuscrit inscrit au catalogue de la Bibliothèque de Laon sous le n° 326, in-quarto sur velin, Recueil d'œuvres d'Isidore de Séville, et qui porte cette note : *Iste liber est Isidori de* Summo Bono, *est Michaelis Casse, emptus per eum à magistro* (illisible) *de mense decembris, anno XLVI* (1346) *Parisiis* ; ce livre d'Isidore,

(1) Voir ma première partie, pages 21, 22, 23 et *passim.*

(2) André de Véroli, nommé archevêque de Trani en 1342, mourut l'année suivante à Avignon. (M. F. Ravaisson.)

du *Bien suprême,* appartient à Michel Casse (ou provient); acheté par lui de maître .... au mois de décembre 1346, à Paris.

Nous venons donc de voir le chanoine Casse acheter en 1341 et en 1346 des manuscrits auxquels il donne ainsi des dates authentiques. Nous allons le retrouver, en 1367, vivant encore, empruntant et rendant des livres à la bibliothèque de sa cathédrale aimée. Il s'agit du manuscrit 320, *Petri Lombardi Senteneiœ,* auquel j'ai consacré une notice dans ma première partie, chapitre 32, page 120 et Planche 25. Avec le texte des Sentences de Pierre Lombard ont été reliés deux feuillets de parchemin qui sont remarquables à un double titre : ils contiennent d'abord une preuve de ce fatal usage qui fit gratter, pendant les XIIIe et XIVe siècles, tant de vieux velins des âges précédents, et ensuite la mention du nom de Michel Casse.

Sur les deux premières feuilles et une partie de la troisième se trouve un traité de la Concupiscence ; li débute en ces termes : *Fornicatio potest esse quadruplicem, aut culpabilis et singularis, aut non culpabilis et non singularis, aut culpabilis et non singularis, aut non culpabilis atque singularis.* Ce traité a été écrit sur un parchemin sur lequel une plume qui me paraît du VIIIe ou IXe siècle avait tracé des pages maintenant illisibles, l'encre ayant été lavée et frottée. On déchiffre seulement quelques mots : *Dissipat,* et *Magnificat ad Dm̄n.* C'est donc un véritable palimpseste.

La troisième page se termine de la sorte : *Anno LXVII°* (1367), *die Veneris post conceptionem beate Marie virginis, dominus Andreas Viviani, canonicus Laudunensis, nomine magistri Michaelis Casse canonici Laudunensis, accepit mutuo à dominis decano et capitulo Laudunensibus presentem Librum Senteneiarum.*

Et plus loin : *Eodem anno, die dominicâ secundâ januarii, dictus Michael venit et istum librum posuit in manum presentis scholarii de Lauduno et precepit dicto nuntio quod ipsum reportaret dominis decano et capitulo ac domino Andreæ predictis, quod non sit liber quem petebat Michael antedictus.*

Bien d'autres manuscrits probablement seraient timbrés au nom du savant chanoine, si tous ceux qui composaient la « librairie » de Notre-Dame étaient entrés dans les vitrines de la Bibliothèque de Laon. Ceux qui y sont catalogués n'égalent peut-être pas en nombre ceux qu'elle n'a point recueillis et dont la perte

doit être attribuée à l'ignorance, au sans-gêne, disons mieux, à l'insouciance et au mépris des révolutionnaires de 1791 à 1796. Si peu nombreuses que soient les épaves des tempêtes d'alors, elles ont gardé pour nous quelques noms que la science archéologique et la bibliographie ne doivent plus oublier.

Je ne crois pas qu'on tienne pour un hors-d'œuvre, pour un épisode inutile, le récit sommaire de la ruine et de la dispersion des riches bibliothèques où s'encombraient depuis si longtemps les beaux et regrettables spécimens de l'art de l'écrivain et de l'enlumineur au moyen-âge, et qui cependant sont parvenus jusqu'à nous en si petit nombre.

Ce récit est suffisamment préparé et motivé par les réflexions que je viens d'écrire, quelques lignes plus haut. Je l'emprunte tout fait à un livre que je publiais il y a juste dix ans, *le Clergé du département de l'Aisne pendant la Révolution*, et je n'ai qu'à détacher trois ou quatre pages du chapitre XVII de mon deuxième volume, intitulé le *Vandalisme*; c'est l'histoire de la destruction de la grande fortune immobilière et mobilière du Clergé dans la contrée que j'étudie. Voici donc ce que, bien longtemps avant de m'occuper des manuscrits de la Bibliothèque de Laon, je disais du pillage et de la ruine des collections littéraires de nos belles abbayes (1):

. . . .

« Nous parlons de protestation contre le vandalisme de la Révolution; ce mot nous amène tout naturellement à dire comment commença la réaction contre l'esprit et la monomanie de la destruction, et quels excès lui donnèrent naissance. Tant que les révolutionnaires s'en prirent aux géants de pierre, aux églises qu'ils dégradèrent, ou aux châteaux du moyen-âge qui, heureusement, devaient se rire de leurs efforts, comme le château de Coucy par exemple, comme, à Laon, la tour de Louis d'Outre-Mer, personne ne les gêna dans leur œuvre de démolisseurs : l'archéologie n'était même pas soupçonnée et n'avait point encore fait aimer et respecter les monuments. Mais les savants appréciaient les livres, réceptacle de la science; mais le goût de la peinture était répandu, et quand on vit voler des livres ou les brûler, lacérer des titres et des tableaux, éparpiller au vent des chartes et des parchemins, chose plus facile et plus prompte qu'abattre ou partager une église, un couvent, un manoir du moyen-âge, les hommes d'intelligence comprirent qu'ils avaient eu tort de suivre Condorcet, le député de l'Aisne,

(1) *Le Clergé du Département de l'Aisne pendant la Révolution*, t. II, pages 272 et suivantes.

dans la voie déplorable où il avait fait entrer la Révolution lorsqu'il fit voter le décret qui ordonnait de livrer aux flammes les titres féodaux et de noblesse. On avait ainsi ouvert la porte aux exagérations et aux fureurs de la barbarie.

» Posons de suite en fait que la Révolution n'avait voulu tout d'abord être que politique et non anti-civilisatrice. Ses décrets sur les bibliothèques et les musées le prouvent au-delà de toute évidence. Toutes les assemblées législatives s'efforcèrent de conserver à la Nation ses richesses littéraires et artistiques, de les concentrer et même de les placer plus à portée de l'attention et de l'étude qu'elles ne l'étaient vraiment, lorsque les livres et les tableaux appartenaient exclusivement aux établissements religieux et aux privilégiés de la naissance, de la fortune, du goût ou de la mode.

» En supprimant les communautés religieuses, l'Assemblée Constituante voulut que leurs bibliothèques allassent enrichir les collections de l'État, ou en créer de nouvelles dont la loi dotait les départements et les grandes communes, bienfait immense, idée salutaire et féconde en progrès, résolution à laquelle ne peuvent trop applaudir les hommes d'intelligence et de portée. Par le décret du 14 novembre 1789, on entra résolument dans la voie de conservation et en même temps de dispersion des lumières. Il ordonnait que, dans tous les monastères ou chapitres où il existait des bibliothèques et archives, ces monastères et chapitres seraient tenus de déposer aux greffes des juges royaux ou des municipalités les plus voisines, des états et catalogues des livres qui se trouvaient dans lesdites bibliothèques ou archives; d'affirmer ces états véritables; de se constituer gardiens des livres et manuscrits compris aux inventaires et catalogues; enfin d'affirmer qu'ils n'avaient rien soustrait et n'avaient point connaissance qu'il eût été soustrait aucun des livres et manuscrits faisant partie des bibliothèques et archives désormais propriété de la Nation.

» Plusieurs autres décrets des 20 mars et 28 octobre 1790, 2 janvier et 7 août 1792, enjoignaient soit aux municipalités, soit aux Directoires des départements, de faire dresser le catalogue des livres et manuscrits existant dans les bibliothèques des corporations religieuses supprimées.

» Mais tout d'abord, ces excellentes résolutions ou ne furent point comprises, ou ne furent point exécutées. Dès 1791, nous constatons un pillage effréné des bibliothèques des couvents de nos contrées et des richesses héraldiques que les gentilhommes n'eurent point le temps de réunir et d'emporter avec eux dans l'exil. La ruine des bibliothèques doit être surtout attribuée aux administrateurs qui eurent à en faire le récolement, dont les uns ne veillèrent point avec soin sur des collections dont ils ne soupçonnaient pas l'importance et la valeur, dont les autres, plus coupables que les ignorants, s'entendirent pour la dispersion des livres et manuscrits avec des libraires qui leur soldèrent comptant un aveuglement volontaire et un silence prévaricateur.

» En 1791, l'abbé Grégoire dénonçait déjà ces indignités à l'Assemblée Nationale. « Les libraires, » s'écriait-il avec une sainte indignation dont l'histoire doit lui tenir compte, « les libraires, dont l'intérêt » s'endort difficilement, profitèrent du pillage des bibliothèques. Le décret de 1790 ordonna d'apposer » les scellés, d'inventorier, d'envoyer les inventaires au comité d'instruction publique; et cependant cette » loi conservatrice n'est pas exécutée; car, en 1791, beaucoup de livres volés dans le ci-devant monastère » de Saint-Jean de Laon, furent vendus à l'hôtel Bullion d'après le catalogue de l'abbé...., titre supposé » pour écarter les soupçons. Parmi ces livres, il y en avait de cotés au prix de quelques francs qui furent » revendus cent vingt guinées à Londres. Les dégâts furent tels que pour les peindre l'expression manque. »

» Pendant le mois d'avril 1791, la ville de Soissons et l'évêque constitutionnel se disputaient la propriété de la bibliothèque des Célestins de Villeneuve. On constata que des livres rares et précieux avaient disparu du séminaire où la bibliothèque, objet du litige, avait été déposée, et pour mettre fin à ces dilapidations, le District fit tout enlever du séminaire en attendant que la loi, alors encore promise,

eût décidé à qui appartiendrait la propriété des richesses littéraires du Clergé. La bibliothèque de l'abbaye de Prémontré regorgeait de trésors paléographiques, de manuscrits, d'objets d'art, d'instruments nécessaires à la science, et nous connaissons peut-être plus de dix délibérations du District de Chauny qui se plaint amèrement que le Département les délaisse dans le monastère livré au pillage et à l'abandon. Il en dut être partout de même.

» Si on doit louer les administrateurs du District de Soissons d'avoir veillé, en 1791, sur la conservation des livres des Célestins (1), leurs successeurs de 1793, — de vrais révolutionnaires ceux-là, ignorants et stupides, — ne méritent certes pas les mêmes applaudissements. Tous les livres des anciennes communautés du District étaient entassés dans l'emplacement servant de bibliothèque à la ville de Soissons. Le bibliothécaire perdit la tête au milieu de cet encombrement de trésors et demanda à mettre au rebut ceux des livres qui, par leur nature, disait-il, ne pouvaient pas remplir le but que s'était proposé l'Assemblée Nationale dans la création des bibliothèques publiques. Le District de Soissons, sans avoir rien vu, rien examiné, sans plus de renseignements, décida, du haut de sa science infaillible, « que la plupart de ces ouvrages, qui ne devaient leur composition qu'à l'esprit des siècles » qui les avaient mis au jour, n'avaient plus aucun mérite aujourd'hui, et que, d'ailleurs, la République » ne devait comprendre au rang de ses richesses littéraires que les ouvrages d'une *utilité reconnue*. » Il autorisa donc le bibliothécaire à mettre au rebut et à vendre les livres qui le gênaient. Que vendit-on et gaspilla-t-on en cette occasion ? Qui pourrait nous l'apprendre et donner une idée de la valeur ainsi perdue ?

» Les manuscrits des bibliothèques de la cathédrale et des abbayes de Laon pourrissaient dans une salle humide de l'ancien palais des évêques, et plusieurs délibérations du District parlent de l'affreuse odeur qui s'exhalait de ces parchemins pourrissant sur le sol comme du fumier (2).

» De 1791 à 1794, ces dilapidations, ces scandales ne firent que continuer et s'accroître. Le 27 février 1794, Jean Debry, député de l'Aisne, attirait de nouveau l'attention de la Convention sur ce sujet si digne d'intérêt et faisait décréter en principe la prohibition absolue des livres, manuscrits et éditions rares hors du territoire de la République.

» Les administrations inférieures, comme les Districts et les municipalités, détruisaient, dissipaient ou outrepassaient leur mission ; car le Gouvernement, les grandes assemblées voulurent toujours impérieusement conserver les livres. Le décret du 14 fructidor an II déclarait en effet les bibliothèques placées sous la surveillance des bons citoyens qu'il invitait à dénoncer aux autorités constituées les provocateurs et les auteurs de dilapidations et dégradations des bibliothèques. L'article 1er de ce décret infligeait la peine de deux années de détention à ceux qui seraient reconnus coupables d'avoir commis ces dégradations sciemment et par malveillance. C'était les nombreux voleurs de manuscrits, de livres et d'objets d'art que menaçait un article additionnel au décret du 14 fructidor et portant que tout individu qui aurait en sa possession des livres, manuscrits, titres, chartes, médailles, antiquités, provenant des maisons ci-devant religieuses, serait tenu de les remettre dans le mois au Directoire du district de son domicile, sous peine d'être traité et puni comme suspect.

» Mêmes soins, mêmes lois intelligentes pour enrichir les musées nationaux, et mêmes vols, mêmes

(1) « L'abbé Mercier, dernier abbé de St-Léger de Soissons et bibliophile distingué, sauva beaucoup de livres et donna de précieuses instructions aux premiers bibliothécaires que l'Administration nomma pour rassembler et conserver les richesses paléographiques et bibliographiques des abbayes. »

(2) Plusieurs fois, j'ai constaté dans mon livre les déplorables effets de cette odieuse incurie.

destructions, mêmes dilapidations, même incurie des autorités d'alors. En décembre 1794, nous voyons l'abbé Grégoire remonter à la tribune et faire à la Convention le triste tableau des pertes quotidiennes dues par l'art à l'ineptie ou à l'incurie de nos administrations locales.

« Une lettre de Laon, » dit-il, « nous apprend que les manuscrits, les livres, les tableaux échappés » aux dilapidations de tout genre, aux vols, à la rapacité des commissaires infidèles, à la barbare » insouciance des autorités, sont innombrables. On les jetait à l'aventure; on les abandonnait au » premier venu ; on les laissait périr dans les greniers des bâtiments du District. Les administrateurs de » Soissons nous apprennent qu'une foule d'objets d'art y ont été détruits. Un Annibal Carrache et un » Bourdon ne se sont pas retrouvés; une suite nombreuse de bons tableaux de Licheri, représentant » la vie du fondateur des Chartreux, ont été coupés dans les cadres qui furent mis à la ferraille. On » en retrouva sous des sacs de blé. Un magnifique tableau de Carès fut envoyé à Paris et trouvé pourri » au Port-au-Blé. »

» Les parchemins précieux dont se composaient les chartriers des monastères; les manuscrits illustrés par la main habile des enlumineurs et des miniaturistes des temps carlovingiens, des XIIe, XIIIe, XIVe et XVe siècles; les bulles des papes; les beaux missels dont on se dispute au poids de l'or aujourd'hui les trop rares exemplaires, on ne se douterait guère à quel usage on les fit alors servir! La direction des ateliers militaires de La Fère les mit en réquisition pour en faire des gargousses.... !

» Ces parchemins antiques, ces velins sans prix, œuvres de paix et de prière, se transformèrent en messagers de guerre et de mort! Il en partit des archives du Directoire départemental de l'Aisne de pleines charretées qui toutes se dirigeaient vers l'arsenal de La Fère, où l'on se montrait difficile pour la réception et où l'on n'acceptait que ce qu'il y avait de plus grand et de plus fort. On ne voudrait pas nous croire, si nous n'écrivions pièces en main.

» Vers la fin de janvier 1794, l'administration de l'artillerie à La Fère demanda au District de Laon tous les papiers propres à faire des gargousses. Le District accueillit favorablement cette demande, « attendu, » dit son arrêté du 5 février suivant, « que le régime républicain est enfin garanti du retour de la féodalité » et du fanatisme, et rend absolument inutile la conservation des papiers qui en proviennent; — que le » meilleur usage qu'on en puisse faire est de les employer aux cartouches et de les envoyer, à l'aide du » salpêtre, à ceux qui s'en sont servis sous un régime oppressif et dont les chefs sont sous la bannière » des tyrans coalisés. »

» Mais chaque arrêté des Districts était soumis à l'approbation du Conseil permanent du Département, et, justement le jour même où l'autorisation accordée au directeur de l'artillerie de La Fère par le District de Laon était présentée à la signature des administrateurs départementaux, ceux-ci avaient reçu de Paris le décret du 12 frimaire qui défendait de brûler à l'avenir livres, parchemins et manuscrits, et en ordonnait le rassemblement dans des dépôts où on les conserverait jusqu'à ce que la Convention eût prononcé sur l'usage à en faire. Le Conseil permanent refusa donc d'approuver l'arrêté du District de Laon, défendit de rien envoyer au magasin d'artillerie de La Fère et prescrivit comme mesure générale la rentrée de tous les livres dans les dépôts à ouvrir par les six Districts. Ces ordres furent-ils exécutés, ces défenses écoutées? Nous ne craignons point de nous tromper en affirmant le contraire, et nous prouvons. C'est encore l'abbé Grégoire qui nous vient en aide.

« C'est faute de lumières sans doute, » s'écrie-t-il en décembre 1794 et toujours en parlant à la Convention, « qu'à La Fère on envoyait au parc d'artillerie des ouvrages en parchemin et sur velin. » Heureusement, une lettre de la Commission d'instruction publique a fait cesser ces abus, et déjà de » La Fère l'on nous adresse des ballots de parchemins dont le génie des arts, qui pour féconder la » révolution a fait tant de prodiges, se propose de tirer parti. »

» Malgré ces réclamations, le mal ne cessa point. La Fère absorba encore bien des matériaux dont l'art et l'histoire auraient pu profiter. L'administration supérieure des mines et des poudres accusait au Département de l'Aisne, le 15 juillet 1795 (26 thermidor an III), réception de *deux cent quatre-vingt-douze livres* de parchemins provenant des archives; mais, examen fait, comme ces parchemins ne parurent pas convenables pour l'emploi auquel on les avait destinés, l'administration des mines demandait s'il en restait à Laon de plus beaux, de plus forts; elle envoyait en même temps la dimension exacte sur laquelle il fallait se baser pour choisir ceux qui resteraient à lui envoyer, et elle recommandait de veiller à ce que ce travail fût fait avec beaucoup de soin.

» C'est ce qui explique comment tant de pièces précieuses, venues à Laon de tous les couvents du département, ont à jamais disparu, et l'œuvre de destruction fut continuée et parachevée en grand sous la Restauration.

» Et de ces précieux parchemins, combien en avait-il péri dans ces holocaustes offerts aux déesses de la Raison et de la Liberté et dans les fêtes populaires! Est-il besoin de redire ce que nous avons écrit déjà! Le souvenir n'en est-il pas demeuré ineffaçable? Dans un procès-verbal de la fête où les autorités et la population de Château-Thierry célébraient, le 10 août 1794, le deuxième anniversaire de la ruine du tyran, nous lisons: « Derrière les Administrations, des titres de noblesse, des titres récognitifs de » droits féodaux, des terriers, des cueillerets, des chartes, amoncelés sur un tombereau, ont été traînés » par une bête asine. Les rangs de gardes nationales et de cavalerie s'ouvrirent et formèrent le cercle; » la masse du Souverain prit place dans le centre; des cassolettes brûlèrent de l'encens, et les titres, » papiers, registres-terriers, furent jetés à terre.... Le maire et les officiers municipaux, armés d'une » torche, mirent le feu aux attributs du despotisme et de l'esclavage. » A la même heure, on brûlait aussi à Laon, et probablement dans toutes les communes du département, « les dépouilles de la tyrannie » et du despotisme, » comme le dit l'arrêté de la municipalité laonnoise qui ordonne de dresser sur le parvis du « Temple » un bûcher, où « l'incendie vengeur sera allumé. »

» Nous n'entreprendrons pas de dire ce qu'il advint de tous les manuscrits et titres des abbayes. Nous nous contenterons de répéter que les commissaires chargés de la visite des archives des différentes maisons religieuses du district de Laon avaient fait jeter en bloc et pêle-mêle, dans les greniers de l'évêché de cette ville, les papiers de ces couvents, « attendu leur état de vétusté et leur *mauvaise » odeur*. » A Saint-Quentin, on avait aussi entassé des titres dans les greniers du District, et plus tard on avait enfermé avec eux de magnifiques tapisseries provenant de l'abbaye d'Origny, des glaces précieuses encadrées de trumeaux, des meubles de grande valeur, des tableaux arrachés aux murailles de l'opulent monastère de Fervaques. On oublia de vendre ce mobilier. Les mêmes rats qui s'étaient nourris des papiers et des manuscrits, avaient rongé les tapis, dévoré les cadres dorés, troué les toiles; les glaces furent retrouvées sans tain, et le tout vendu à vil prix. Que valait-il mieux pour ces trésors de l'art ou d'avoir péri dans les saturnales de la Raison, ou de leur avoir survécu?

» L'exemple donné par Grégoire ne fut cependant point sans quelque utilité. Il arriva un moment où la conservation fut de mode, comme il avait été de mode de tout détruire. Le District de Laon, qui avait si bénévolement envoyé les chartes et parchemins à l'arsenal de La Fère, avait été obligé de publier le décret du 14 fructidor sur la conservation des bibliothèques et de tous les monuments nationaux de sciences et d'arts, et il avait enjoint à toutes les municipalités de sa circonscription administrative de rassembler des renseignements sérieux « sur les dégradations ou dilapidations de ces monuments, sur » leurs auteurs et particulièrement sur le bris et la soustraction des objets d'art et effets précieux qui » existaient dans les ci-devant églises, ainsi que ceux qui pourraient les avoir commis; » ce sont là les

termes de cet arrêté qui retombait de tout son poids sur les administrateurs qui l'avaient écrit. La municipalité de Laon montra, au moins dans ses délibérations, un zèle tout particulier contre les démolisseurs. Elle chargea son Comité révolutionnaire de recueillir tous les renseignements possibles sur les délits désignés par la loi de fructidor, ainsi que sur leurs auteurs; elle exigeait un rapport avant la fin de la décade; elle ordonnait également à son même Comité révolutionnaire de surveiller l'état actuel des monuments d'art et de science existant dans la commune et de lui proposer les mesures qu'il croirait convenables pour leur conservation. Le rapport fut-il fait? Nous ne l'avons point trouvé. Il y avait trop de coupables pour qu'on pût songer à punir, et ces coupables, ils emplissaient le conseil qui parlait de sévir et ne l'eût point osé.

» Est-ce là tout ce que nous pourrions raconter, tout ce que nous aurions à raconter? Sont-ce là seulement toutes les pertes qu'ont à pleurer, dans le département de l'Aisne, l'archéologie, l'histoire, les arts, l'humanité, la raison si profondément blessés?

» Malheureusement, non. Il y aurait des volumes à écrire sur ce triste sujet; mais, ainsi que nous l'avons dit au début de cette étude, c'est simplement un aperçu que nous avons voulu tracer, une idée que nous avons voulu donner de dilapidations déplorables, de destructions qui font la honte de tout un siècle se proclamant siècle de raison et que sa déraison place au-dessous des temps où les barbares du Nord détruisaient par ignorance et non par vengeance, la vengeance la plus basse des actions, surtout quand elle s'attaque à des objets inertes, à des monuments inoffensifs qui ne peuvent se défendre.

» Il est bon aussi d'apprendre aux hommes de violence et de ruine que, si l'histoire est restée muette quelque temps, trop de temps, il arrive cependant tôt ou tard un moment où la punition qu'ils méritent leur est infligée par la publicité, châtiment, hélas! qui n'est point en proportion avec la faute, mais qui encore peut servir de leçon, arrêter quelques nouveaux forfaits de lèse-civilisation, et peut-être aussi contribuer à sauver quelques chefs-d'œuvre. »

LVIII.

MANUSCRIT N° 437.

(Planche 39.)

Petit in-folio sur velin. *Mallii Torcati Aniscii Severini Boetii de Consolatione.*

La Cathédrale de Laon possédait plusieurs exemplaires du livre écrit par le célèbre conseiller de Théodoric dans sa prison à Pavie. C'était une de ces œuvres qui enthousiasmèrent le moyen-âge et que ses copistes et ses miniaturistes multiplièrent à l'envi l'un de l'autre. C'était justice ; car Boëce écrivait et peignait lui-même, dit-on, des manuscrits de la plus grande beauté (1). Cinq de ces copies, dont l'une date du x[e] siècle, ont été recueillies par la Bibliothèque communale de Laon. Celle dont je m'occupe appartient à cette nombreuse série de manuscrits italiens que le chanoine Casse alla chercher ou fit acheter peut-être en Italie, mais plutôt à Avignon où les papes tenaient alors leur cour. Le style de ses illustrations le rattache intimement au manuscrit 168 qui forme l'objet du chapitre précédent.

Sa première page est ornée d'un C majuscule dans les compartiments duquel on aperçoit un docteur enseignant et un moine qui écoute. Un petit homme, qui

(1) Ferdinand Denis.

rappelle celui du cadre du manuscrit 168, porte la majuscule, et sa jambe est avalée par un dragon ailé qui se termine en un fleuron tout à fait semblable à celui de l'O de ma Planche 39. Cette première lettre a beaucoup souffert de l'humidité.

HEUREUSEMENT, les autres initiales ornées sont mieux conservées. C'est un P (Pl. 39) historié : un personnage, probablement le malheureux Boëce, est couché sous un portique, sans doute une prison. La Philosophie, *De consolatione Philosophiæ*, lui apparaît et l'exhorte à la patience. Elle tient dans sa main gauche un livre où le poète captif va écrire « ung traité très consolatif pour ceulx quy sont en tribulacion. »

Les autres lettres ornées n'ont plus de personnages : c'est d'abord un grand I dont l'appendice caudal fleuronne de la façon connue (Pl. 39). C'est l'H qui figure en tête de l'alinéa précédent. C'est le grand O (Pl. 39) qui continue si exactement les traditions du manuscrit 168 (Pl. 39).

Sur la dernière page, le copiste a écrit cette mention et ce vœu si pieux et si intelligent à la fois : *Qui scripsit scribat, semper cum Domino vivat.*

Il restait un feuillet blanc à la fin du livre. Une main, autre que celle du copiste du manuscrit, y a transcrit une longue pièce de vers assez curieux et que nous ne pouvons reproduire faute d'espace, sur les sept péchés capitaux et les vertus correspondantes, dans cet ordre :

Superbia.	*Humilitas.*
Invidia.	*Caritas.*
Ira.	*Patientia.*
Accidia.	*Fortitudo.*
Avaritia.	*Temperantia.*
Gula.	*Abstinentia.*
Luxuria.	*Castitas.*

LIX.

MANUSCRIT N° 438.

(Planche 39).

Petit in-folio sur velin. *Boetius. De Consolatione Philosophiæ.* Provient aussi de Notre-Dame de Laon.

PEU de lettres historiées, et des feuillages seulement décorent ces majuscules dont je donne deux exemples curieux en ma Planche 39, un I et un H qui ne manquent pas d'originalité. J'ai passé le C du mot *Carmina* de la première partie, et le D de *Dixerat* de la cinquième, comme sans grande valeur.

Ce manuscrit, italien aussi, se termine comme celui que je viens de décrire par une phrase pieuse qui remplace l'anathème des siècles précédents : *Liber quintus et ultimus cum Dei auxilio explicit. Laus tibi sit, Chpiste, quoniam liber explicit iste. Liber Mallii Torquati Severini Boetii explicit. Amen.*

De petites initiales rouges et bleues, filigranées de traits d'encre violette, bleue ou rouge, se voient à chaque alinéa.

Beau manuscrit bien conservé.

LX.

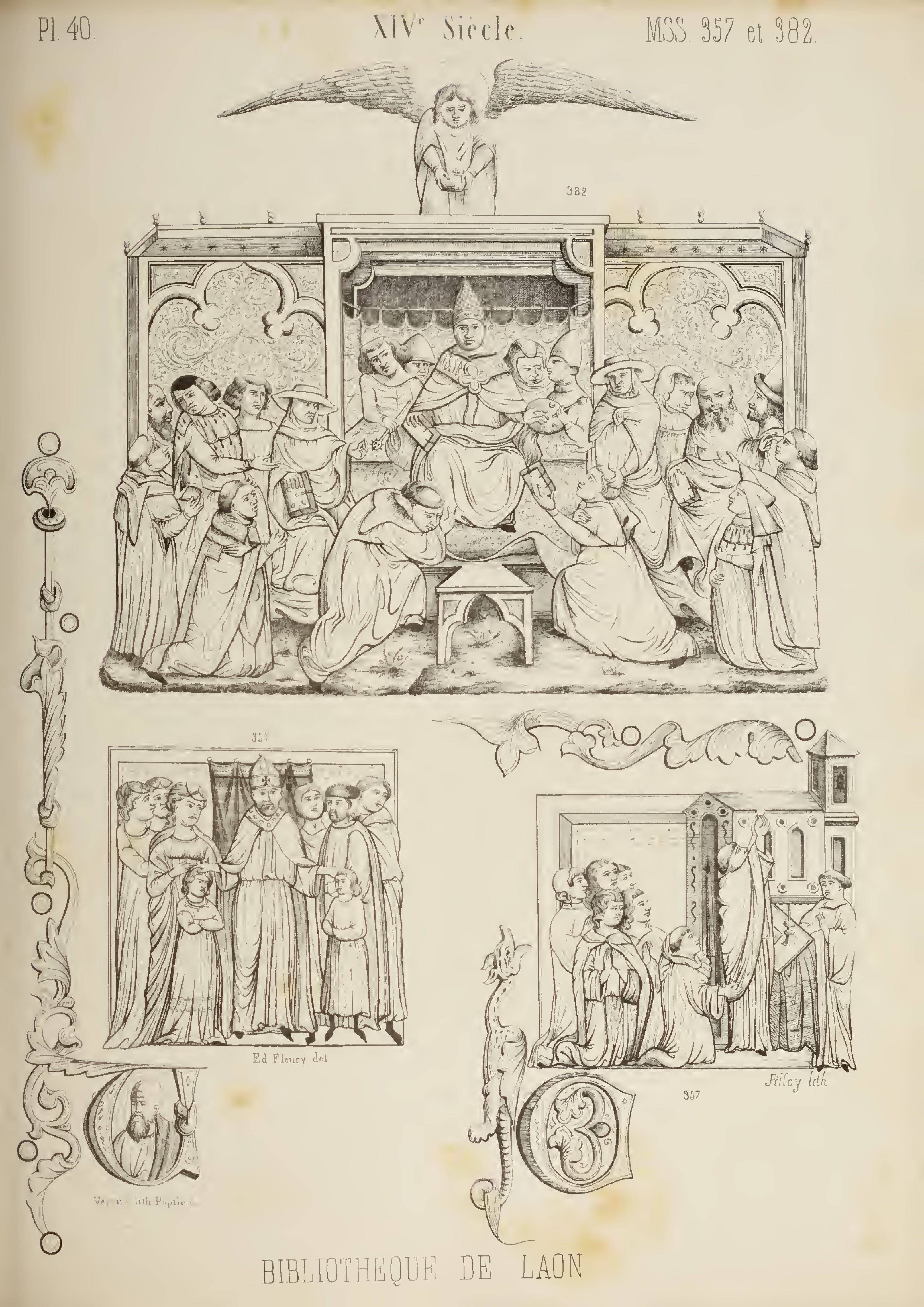
MANUSCRITS N°s 357, 378, 382

(PLANCHES 40, 41 ET 42.)

J'inscris dans le même chapitre ces trois remarquables manuscrits, parce qu'ils ont la même origine et parce qu'ils procédent incontestablement du même art comme illustration.

Tous trois sont de provenance italienne. A quelle école appartiennent-ils, à celle de Rome, ou de Florence, ou de Bologne ? Nul ne le pourrait dire, ni comment ils sont arrivés en la possession du Chapitre de Laon. Ils ne portent pas l'attache de Michel Casse qui semblait marquer avec tant de soin ses livres à son nom. Peut-être faut-il penser cependant, et cela paraît probable, que cet infatigable collectionneur les acheta tous trois en même temps que ces manuscrits, italiens aussi, qui viennent de passer sous nos yeux, soit qu'il ait agi pour son propre compte, soit qu'il ait seulement reçu un mandat de sa compagnie.

Quoi qu'il en soit, ils sont arrivés à Laon vers le milieu du xive siècle. C'est une date à retenir, non pas pour établir que la peinture italienne était en progrès sérieux comme dessin et comme couleur, c'est incontestable et acquis, mais parce qu'il est bon de chercher si ce n'est pas sous l'influence des miniatures de ces livres que l'art en France, et en Flandre surtout, va progresser, tandis


Pl. 40.
XIVe Siècle.
MSS. 357 et 382.
382
Ed Fleury del
Pilloy lith
357
BIBLIOTHEQUE DE LAON

que certains auteurs prétendent au contraire que l'art flamand pénétra en Italie et y modifia la peinture (1), ce qui est un paradoxe insoutenable même un instant. Si l'art s'est francisé au XIIe siècle, il s'est italianisé au XIVe. Ce sont deux progrès, le second surtout, car il n'a pas tendu à confisquer notre génie national, mais à lui donner plus d'élévation et à le faire sortir de la routine, en lui enlevant la naïveté sans doute, mais en le dotant de la science.

Ce qu'il y a de certain, c'est que les manuscrits italiens pénétrèrent dans le nord de la France vers la fin de la première moitié du XIVe siècle. Nous avons une date précise quant à ce qui regarde la collection de Michel Casse qui, au mois d'octobre 1346, je l'ai montré, achetait, où? à Avignon ou en Italie? peu importe, le manuscrit italien 168, Recueil des lettres de saint Bernard, *Ab executoribus cardinalis de Fargibus*. Au mois de mai précédent, *anno domini XLVI*, il acquérait de l'archevêque de Trani, André de Véroli, alors à Avignon où ce prélat mourut quelques mois plus tard, le manuscrit 307 contenant les Sermons du pape saint Léon. Or, il y avait longtemps que l'art du miniaturiste jetait un grand éclat en Italie. Le florentin Cimabüe (1240-1310) avait commencé par peindre des manuscrits, et ses tableaux répondent de ses miniatures.

Ce n'est pas à Laon seulement que les manuscrits italiens ont dû arriver. Ce serait là une exception bien singulière. Il y avait d'autres bibliophiles en France que le chanoine Casse de Laon. Ses beaux livres italiens, il devait les montrer ; il en parlait d'ailleurs, et d'autres que lui durent les admirer et faire partager autour d'eux leur admiration.

On attribue la rénovation de l'art français à l'art flamand, et celle de l'art flamand aux Van-Eyck ; or Jean Van-Eyck ne fondait son école à Bruges qu'à la fin du XIVe siècle, ou, pour mieux dire, au commencement du XVe (1370-1441). Le rapprochement de ces dates suffit pour faire justice d'allégations qui ne peuvent subsister et faire loi.

Je n'ai pas la prétention de traiter à fond cette délicate question des influences en peinture. Je la soulève et fournis pour sa solution un élément de conviction :

(1) *De l'Art Chrétien en Flandre*. Abbé Dehaine. Pages 306 et 307.

en 1346, deux au moins des manuscrits italiens qui enrichissaient la bibliothèque des chanoines de Laon étaient en la possession d'un de leurs confrères. Ceci est donc très important au point de vue des origines de l'art français qui a toujours fait preuve d'une grande et éminente qualité : l'assimilation qui n'est pas exclusive de l'originalité et de la spontanéité.

Examinons maintenant, et les uns après les autres, les trois manuscrits dont j'ai donné plus haut les numéros.

I.

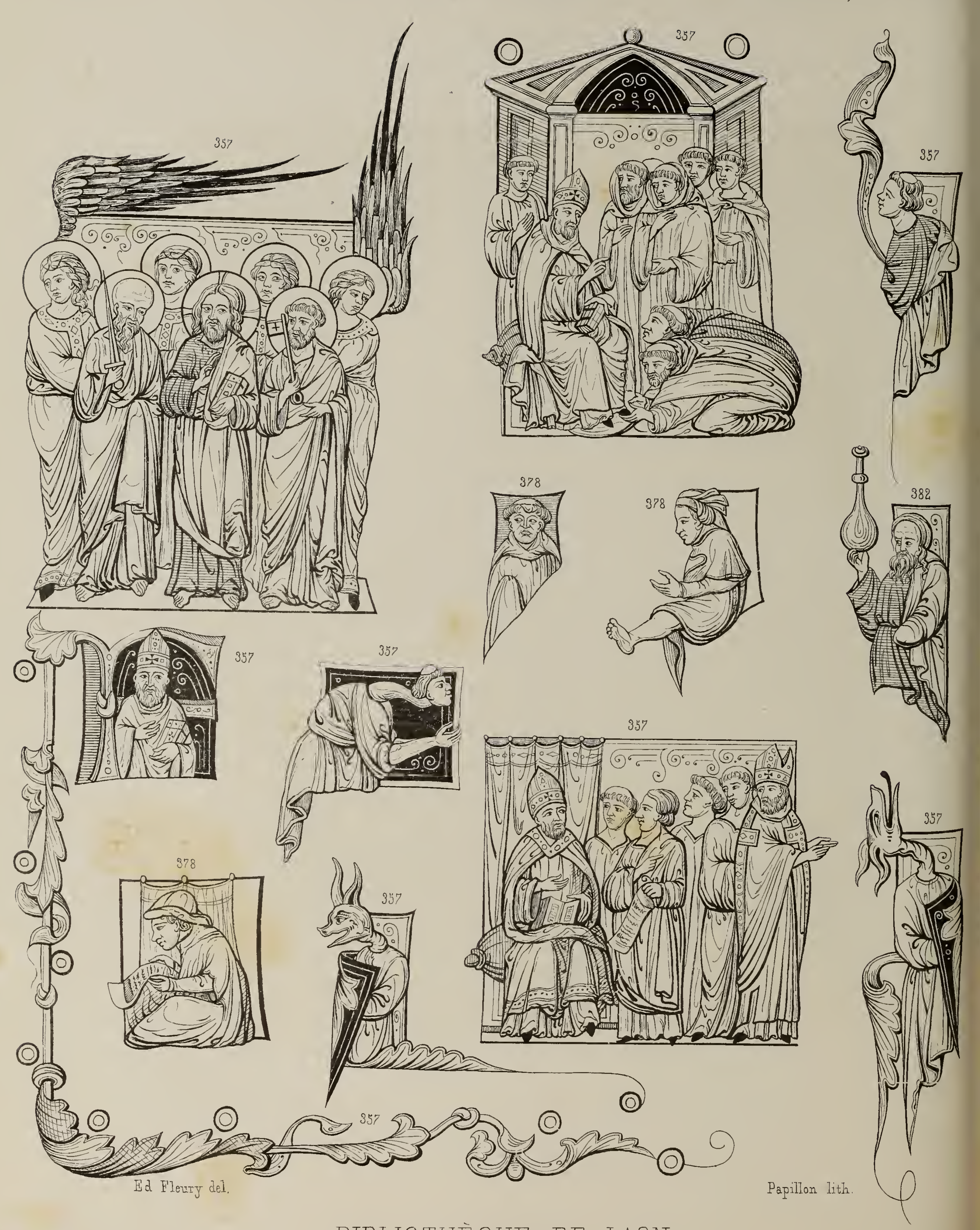
Manuscrit 382.

Grand in-folio sur velin. *Glossa Joannis Andreæ in Clementinas.* Provient, je le répète, de la cathédrale de Laon.

Au point de vue de son illustration et surtout de la thèse que je soutiens, c'est le plus important des trois curieux volumes dont je vais m'occuper.

Il contient un certain nombre de majuscules ornées que je veux négliger un moment et dont je donnerai des exemples en ma Planche 42, désirant accorder toute mon attention à la remarquable tête de page, ou plutôt au tableau que je vais décrire.

C'est encore une de ces scènes comme les manuscrits nous en montrent depuis plus de cent ans déjà : un auteur offre son livre au pape ; mais ici ce sujet, devenu un peu banal, revêt une ampleur toute exceptionnelle. Il n'y a plus en jeu deux ou trois personnages, mais douze ou quinze au moins. Tout le luxe de la cour pontificale d'alors sert d'accessoire. Au fond d'une salle aux tentures de cuir de Cordoue ou de Hongrie ruisselantes d'arabesques d'or, le Saint-Père est assis sur une tapisserie tout aussi brillante. L'estrade est recouverte de riches étoffes. Derrière le Souverain Pontife, des massiers et des hommes d'armes se pressent. Des cardinaux reconnaissables à leurs larges chapeaux rouges, un abbé crossé dont un accolyte porte la mître, des religieux de tous ordres, des docteurs se serrent autour du trône, les uns debout, les autres assis dans une sérénité majestueuse. Au premier plan, un écrivain, l'auteur peut-être de la glose sur les Clémentines, est agenouillé et présente un livre. De l'autre côté et comme



Ed Fleury del. Papillon lith.

BIBLIOTHÈQUE DE LAON

symétrie du tableau, un religieux se précipite à terre et baise la mule du Saint-Père.

En haut, on voit planer un ange aux ailes éployées. Détail assez bizarre, ce séraphin porte barbe.

Je n'ai pas dessiné sous cette belle et majestueuse scène un appendice très effacé et qu'on ne peut deviner qu'à demi : un clerc tonsuré, vêtu de rose, tient et présente un coussin sur lequel est un objet à peu près complètement effacé. Il semble, à sa silhouette, que ce soit un homme accroupi. Serait-ce un écrivain podagre que son scribe amène aux pieds du pape ?

LE Souverain Pontife tient un livre ; la plupart des assistants en ont aussi un à la main. N'est-ce pas la symbolisation du respect pour la pensée qui inspire les écrivains, et du culte aussi dont alors, et par toute l'Europe civilisée, on environnait l'art auquel on devait la vulgarisation et la diffusion de cette pensée?

Dans des scènes semblables que j'ai déjà décrites et qui affichaient de moindres proportions ; dans celle-ci qui est traitée par un pinceau magistral et sur une plus large échelle ; dans toutes celles qui sont répétées souvent sur les pages entières d'in-folios appartenant à des collections plus considérables et surtout plus célèbres que celle de la Bibliothèque de Laon, j'aperçois un témoignage vivant et éloquent de l'importance qu'on attachait alors à la naissance et à la dédicace d'un de ces livres éclos après tant de labeur, illustré par tant de talent et qui venait accroître la somme des connaissances humaines, ou les assurer et les perpétuer par un spécimen de plus de l'art calligraphique. Tantôt c'est un roi qui accueille l'écrivain ; tantôt c'est un pape, tantôt un évêque, et toujours avec la pompe et l'appareil des plus grandes solennités. Ainsi prend corps l'idée de la protection que les puissants du jour accordaient à l'intelligence de la pensée créatrice et au travail de la plume et du pinceau qui traduisaient, complétaient et habillaient si bien cette pensée.

Tout à l'heure, j'écrivais le mot : tableau. C'en est un vraiment au triple point de vue de la composition, du style et de la couleur. L'art moderne est né déjà. Il a répudié pour toujours la naïveté des âges précédents et l'indigence de l'agencement, défauts qu'il avait reçus des artistes émigrés de la Grèce aux VIIIe et XIe siècles.

Les types traditionnels sont mis de côté ; le pinceau devient presque réaliste par la vérité du costume, par l'expression des visages, par l'attitude variée des personnages. L'arrangement de la scène, des figures et des accessoires est savant, compliqué et lucide à la fois. Quand les miniaturistes français en sont encore aux sujets à rares personnages, à l'absence de tout mouvement, aux plis raides et cassés, aux longues jambes maigres et aux pieds monstrueusement impossibles, la belle tête de page du manuscrit 382 nous prouve qu'en Italie on étudiait et on dessinait déjà d'après le vif, qu'on avait réalisé un progrès immense dans les tentatives pour faire vrai, ou tout au moins pour s'approcher de la vérité dans la représentation de la figure humaine. Les règles de la symétrie dans la haute peinture étaient trouvées. On groupait heureusement les masses autour du principal personnage qu'on ne faisait plus grand par ce singulier procédé qui le dotait d'une taille exagérée, en diminuant les comparses à une petitesse impossible. Ces groupes se faisaient contre-poids, ainsi que les individus. La perspective mettait tout à sa vraie place et ne collait plus les acteurs sur la toile de fond (1).

Voilà ce que nos peintres et miniaturistes de France, surtout du nord de la France, ne savaient point encore, ne soupçonnaient même pas. Voilà la science qu'ils entrevirent dans ce livre et dans ceux qui, comme lui, voyagèrent certainement dans nos contrées, en y apportant des idées toutes neuves et des enseignements utiles. Ces beaux exemples et ces modèles devaient profondément et promptement modifier le regard et la main de nos artistes si intelligents, qui comprenaient tout à demi-mot et défièrent bientôt les plus habiles.

Si le trait est correct et déjà savant, la couleur n'a pas moins marché. Tout ce que la gouache a de ressources pour le modelé, pour arrondir les contours et pour faire saillir les formes, c'est-à-dire les empâtements, les rehauts de gomme, les mélanges de tons sans qu'ils se salissent, les finesses de pinceau, tout est là, sans qu'il faille dire que sous ce rapport il y ait eu cependant révélation. Le XIIe siècle et tout le XIIIe avaient connu le procédé de la gouache, et plus d'une fois j'ai pu constater leur habileté dans le mélange de la couleur. La gouache se constate bien

(1) Les Bénédictins ont dit aussi, mais avec une sévérité exagérée qu'on peut taxer d'injustice : « S'ils (les enlumineurs du XIVe siècle) s'avisaient d'orner de portraits leurs manuscrits, leurs personnages étaient raides » et sans vie ; mais peu à peu leurs miniatures devinrent plus douces, plus finies, plus naturelles. »

souvent à côté de la peinture à teinte plate, la *plate-peinture,* pour parler le langage du temps ; mais ici il y a perfection. Et que la couleur, sur le manuscrit 382, comme sur les deux dont je vais parler bientôt, est vivace, brillante et solide ! Ces teintes semblent posées d'hier. Là où le livre n'a pas souffert de trop d'usage, ou de l'humidité, ou de l'introduction de la poussière et de l'air entre ses pages mal serrées, elles éclatent de fraîcheur et de jeunesse. Elles resplendissent, c'est le mot. Et ces ors, comme ils scintillent ! Placés au pinceau sur une impression de blanc d'argent un peu épaisse, ils sautent aux yeux et ont tout le fauve poli d'une plaque métallique récemment décapée.

Je ne reviendrai pas sur ces qualités extérieures du dessin et de la peinture, quand je parlerai des deux autres manuscrits. Les qualités de l'un distinguent les deux autres. Le faire de ceux-ci appartient à celui-là. S'ils ne sont pas tous trois sortis de la même main, ils sortent pour sûr de la même école, et M. Ravaisson avait à juste titre constaté cette ressemblance, cet air de famille pour ainsi dire.

II.

Manuscrit 357.

Grand in-folio sur velin. Les Décrétales de Grégoire IX, avec la glose de Bernard de Parme.

Au-dessus de sa table en cursive qui remplit le verso de la première page, ce manuscrit porte son extrait de naissance. Il a été terminé en 1332. *In nomine Domini, amen. Incipiunt Rubrice super Decretales scripte per magistrum dominum Albericum de Vaucellis, anno domini M. CCC. CCCIJ, in die beati Come.* C'est donc une date certaine, à la fois pour ses miniatures et pour celles du manuscrit 382 que je viens d'étudier et dont j'ai constaté la fraternité parfaite avec le manuscrit 357.

Le peintre n'a pas tracé sur celui-ci de scène aussi ample que la tête de page du manuscrit 382 ; mais ses miniatures sont plus nombreuses. J'en compte six, une à l'introduction et les autres en tête de chaque livre des Décrétales.

Un édicule à six pans sert de fond à la première miniature ; le devant s'ouvre et laisse voir un mur d'or et une voûte d'azur guilloché de fins traits blancs. Sur le premier plan de la scène, le pape Grégoire IX assis donne sa mule à baiser

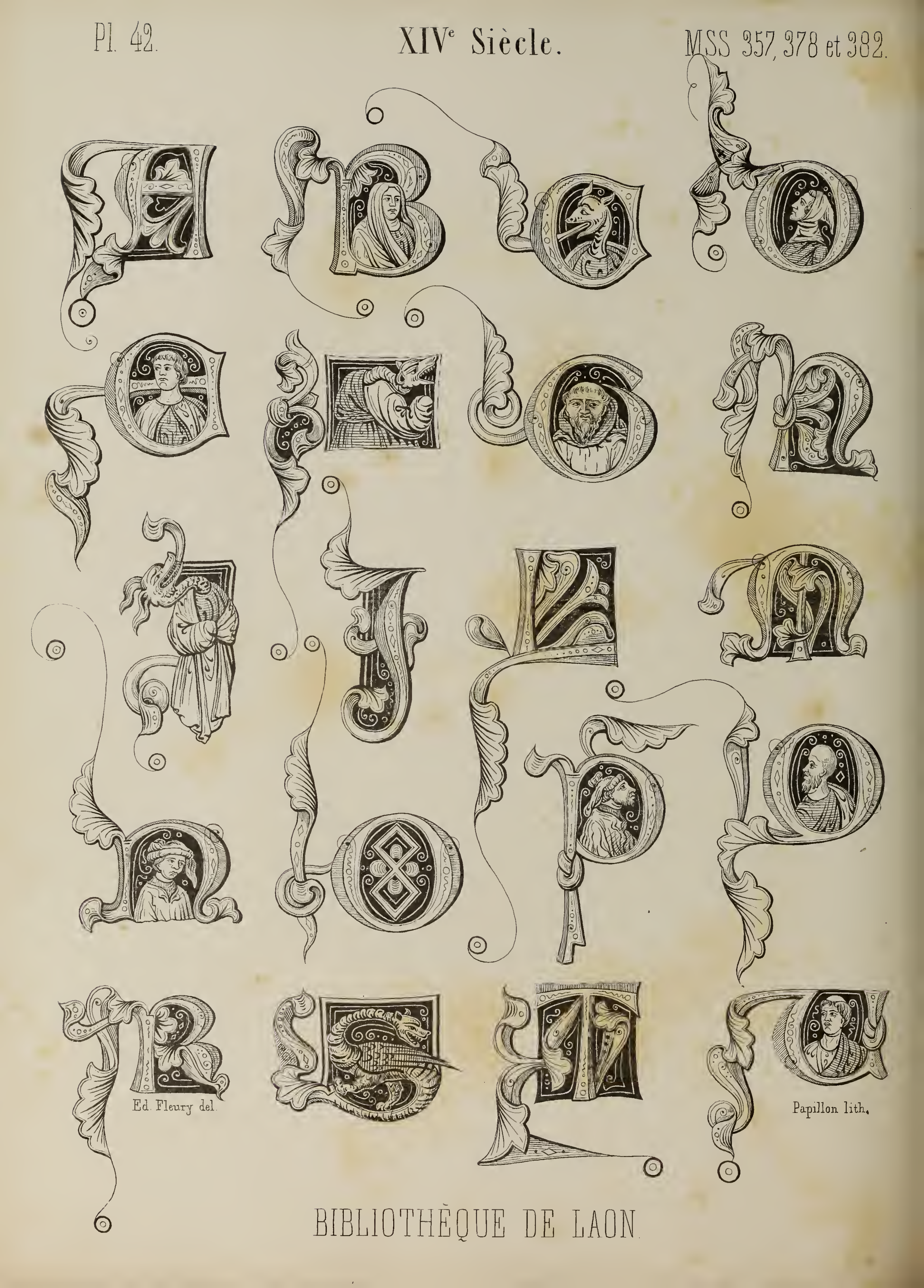
à deux moines accroupis à ses pieds. Par derrière, des religieux de toutes couleurs. Le pape bénit l'auteur dont il tient le livre en sa main gauche (Pl. 41). Sous le pape, un grand G, qui enferme un buste de moine, commence le mot *Gregorius*. A gauche de la majuscule naît un trait de feuillages et de rinceaux qui encadre la page sur le côté et par en bas. C'est un ornement qui rappelle trop exactement ceux de mes Planches 38 et 39 pour que je m'y arrête.

La miniature qui orne la première page du premier livre a cela de particulier qu'en pleine tendance vers l'art nouveau qui déjà fonctionne, elle rappelle cependant des souvenirs byzantins et comme un regret du passé. Sur un fond bleu guilloché de blanc, et disposés sur deux rangs, on voit d'abord le Christ escorté de saint Paul à droite et de saint Pierre à gauche, ensuite quatre Saintes qu'une complète absence d'attributs empêche de reconnaître. Tous sont nimbés d'or cerclé de noir; le Christ seul a le nimbe crucifère. Tous se touchent et sont plaqués sur le fond (Pl. 41). Cette ordonnance tout archaïque méritait mention. C'est de la transition. Aux deux côtés du fond sont dessinées deux ailes d'ange, une s'étendant horizontalement au-dessus de la miniature, l'autre pointant vers le ciel.

Vienne déjà le second livre et les souvenirs du passé s'effacent. Le pape, toujours assis et se détachant sur une draperie brune élégamment traitée, reçoit, un livre ouvert sur les genoux, des docteurs dont l'un déroule un manuscrit et semble argumenter (Pl. 41). Dans un D se voit, au-dessous, le portrait du pape, tiare en tête. Plus tard je m'occuperai plus en détail de ces jolies majuscules dont je donnerai de nombreux spécimens en l'alphabeth complet de ma Pl. 42 si pleine de mouvement et d'originalité.

POUR le livre III, c'est un prêtre qui, assisté d'un accolyte en robe verte, célèbre le mystère de la messe en présence de cinq femmes agenouillées qui se détachent sur un fond d'or. L'église s'aperçoit sur un plan plus éloigné. Le campanile de forme italienne montre la cloche qui sonne au moment solennel de l'élévation (Pl. 40). Dans un V majuscule, un moine prie à mains jointes.

En tête du livre IV, *De sponsalibus et matrimonio*, le pape célèbre



Ed. Fleury del.

Papillon lith.

BIBLIOTHÈQUE DE LAON

en personne les fiançailles de deux jeunes enfants que leurs parents assistent, les femmes d'un côté et les hommes d'un autre (Pl. 40).

Enfin le sixième livre est précédé d'une vignette où, en présence du souverain pontife, un docteur argumente encore.

Sous la miniature, un S avec un buste remarquable de prêtre, tête rasée en couronne. Une aile forme l'appendice du tableau sur la gauche, et de sa dernière penne s'échappent des rinceaux élégants qui encadrent la page par en haut. J'ai assez dit ce que sont ces vignettes et ce qu'elles valent pour n'avoir plus à y revenir.

Si maintenant j'arrive à la série des lettres illustrées dont je n'ai fait encore qu'une très courte mention, je n'ai guère qu'à renvoyer à mes Planches 41 et 42 qui en donneront, je crois, une idée suffisante.

Il est difficile, si l'on n'a pas feuilleté soi-même ce magnifique manuscrit d'une conservation parfaite, mais affreusement relié, d'imaginer la prodigalité avec laquelle le peintre les a semées, à sa fantaisie, de çà et de là, sans besoin ici plutôt qu'ailleurs, par les pages de ce volumineux in-folio de très grande taille. J'en compterais facilement près de trois cents parmi lesquelles règne, dans un type à peu près uniforme, une grande variété de combinaisons linéaires et d'ornementation. Ce qui les distingue surtout, c'est la végétation extérieure qu'elles poussent toutes dans des sens divers et qui généralement se termine par un disque d'or se balançant à des traits de plume. Les unes enferment des fleurages; d'autres des bustes d'hommes généralement drapés à l'antique, bien que toujours appartenant à l'état ecclésiastique, ce que prouve leur tonsure; quelques-unes des monstres bizarres qui, du reste, manquent, pour la plupart, d'originalité et que nous connaissons déjà de longue main. Certaines sont plus neuves : ainsi le P que je donne sur la page 88, au commencement de ma description de la miniature du IIIe livre des Décrétales. Du même genre, je reproduis (Pl. 41) un I formé d'un corps d'homme surmonté de la tête d'un dragon qui s'emmanche sur un long cou onduleux, et qui couvre sa poitrine d'un bouclier quelque peu surabondant, puisque personne ne l'attaque;

un autre I qui se forme d'un homme tonsuré, togé et tenant un fleuron en main (Pl. 41); un S qui est le même dragon à bouclier, mais agenouillé et finissant en rinceau (Pl. 41); un troisième I, dragon mordillant un fleuron; un quatrième I, mire élevant en l'air une fiole (Pl. 41), comme nous l'a déjà montré ma Planche 38, au manuscrit 413; enfin deux F très ingénieusement formés, l'un d'un monstre qui se raccroche des deux mains au montant du champ d'encadrement de la lettre, l'autre d'un moine au long cou qui prie à mains jointes (Pl. 41).

Tout cela est pimpant, finement tracé, finement colorié, aussi soigné au commencement qu'à la fin du volume qui n'est pas une œuvre seulement de talent, mais de patience infinie.

III.

Manuscrit 378.

Grand in-folio sur velin. Les Commentaires de Jean Andréa sur le sixième livre des Décrétales.



E manuscrit a subi, — à quelle époque? — une mutilation que je crois très regrettable. Une main coupable lui a ravi sa première page qui a été coupée par la pointe très acérée d'un canif dont le parchemin, même au second feuillet, a conservé l'injure. Sur le restant de marge qui survit à la page absente, un peu d'or se montre encore. Tout semble donc autoriser à penser qu'il y avait là une miniature tout aussi belle, grande et importante que celle du frontispice du manuscrit 182 (Pl. 40).

Le texte et la glose sont enrichis de nombreuses majuscules ou feuillagées, ou anthropomorphiques, qui rappellent par leur air de famille celles du manuscrit 457. Elles ont fourni à ma Planche 42 ces personnages si singulièrement coiffés de bonnets qui se dressent sur leurs têtes, ou dont les pans tombent sur leurs épaules, ou dont la capuche pend sur leur dos, coiffures essentiellement caractéristiques du xive siècle italien. Dans les champs de ces majuscules, je n'ai trouvé qu'une fois une représentation féminine Je n'ai pu donner toutes ces initiales qui eussent mérité la publication. Je me borne à un I, homme assis contre une tapisserie

et lisant un manuscrit en rouleau ; à un autre I à corps de moine et à un troisième, enfant assis (Pl. 41). J'aurais eu besoin de deux planches de plus pour ces trois beaux volumes à classer parmi les plus précieux de la Bibliothèque de Laon.

Pour ne plus avoir à revenir sur le compte du chanoine Casse, et avant aussi d'aborder la série trop rare des livres à miniatures de l'école française, je veux ici dire un mot du manuscrit 33, Commentaires de Cassiodore sur les Psaumes, qui provient de la Cathédrale de Laon à la bibliothèque de laquelle Casse le donna, ainsi qu'il appert de la mention apposée deux fois sur les feuilles de garde : *Liber iste est ecclesiæ Laudunensis ex dono magistri Michaelis Casse*, etc. La première page est illustrée d'une grosse lettre ornée qui pousse ses filigranes sur le côté gauche et le bas du feuillet. Cet encadrement nous montre trois geais assez finement dessinés ; mais son ensemble est si connu que je n'ai pas voulu le reproduire. C'est du pur XIVe siècle, bien que M. Ravaisson attribue le livre au XVe ; or nous savons que le chanoine Casse apparaît pour la première fois en 1336, et qu'il n'est plus fait mention de lui après 1367. Au-dessous de la seconde mention de donation, une main, cette fois du XVe siècle, a écrit la relation de certains faits curieux, mais seulement pour l'histoire de la ville de Laon.

LXI.

MANUSCRIT N° 243 quater.

(Planche 43).

In-quarto carré sur velin. Livre d'heures. Donné à la Bibliothèque de Laon, non par le maréchal Sérurier, comme on l'a indiqué à tort à M. Ravaisson, mais par un magistrat qui s'est plus occupé de sa ville natale que le maréchal Sérurier dont l'indifférence pour son pays d'origine parait avoir été assez marquée. Ce beau livre a été offert par M. le baron Brierre de Surgy, président à la Cour des Comptes, et qui, en 1824, l'adressait avec cette lettre touchante à M. de Vismes, ancien député à l'Assemblée Constituante de 1789, avocat à Laon, auteur d'une histoire très estimée de cette ville et membre de la commission de la Bibliothèque :

« Paris, le 1er juillet 1824.

» Monsieur et ami,

» Je vous prie d'offrir en mon nom à la ville de Laon ma patrie, pour être placé dans sa Bibliothèque, » un manuscrit curieux sur velin avec lettres et figures en couleur et en or. C'est un livre d'office divin » qui me vient de succession. Je désire que cette offrande d'un citoyen né dans son sein soit agréable » à la ville. Elle acquerra un prix de plus, étant présentée par la main de l'un des commissaires de » l'établissement, par un magistrat aussi distingué par ses talents et son érudition, que recommandable » par l'amour de son pays et par les nombreux services qu'il lui a rendus dans les diverses fonctions » honorables qu'il y a exercées.

» Agréez, etc.

» Bon Brierre de Surgy,

» *Président à la Cour des Comptes.* »

Cette lettre n'est point un hors-d'œuvre dans cette étude spéciale ; d'abord elle relève et redresse une erreur d'attribution, et témoigne de l'amour que portait à sa ville natale un homme arrivé à une de ces hautes positions où l'on est si exposé à oublier le passé et les absents qu'un bon souvenir semble presque extraordinaire. De plus, cette affection a doté la Bibliothèque de Laon d'un petit chef-d'œuvre, car ce livre est véritablement remarquable. « Il est orné de jolies peintures et de » vignettes délicatement exécutées, » dit avec raison M. Ravaisson ; mais cet éloge est incomplet, et le cadeau du président de Surgy méritait plus et mieux que ces deux trop courtes lignes ; je vais le montrer.

Il a d'abord pour mérite de nous doter d'une manifestation importante de l'école française des miniaturistes de la fin du XIVe siècle. Avec lui et sans transition apparente, nous sommes transportés de l'art italien que je viens d'étudier, en plein art national, qu'on l'appelle flamand ou qu'on le décore de tout autre titre.

DE l'adolescence qui balbutie et déraisonne quelquefois, l'art du peintre atteint sa jeunesse.

ET cette jeunesse, nous n'avons pas, malheureusement, les témoignages de ses essais, de ses tentatives, de ses développements progressifs (1). C'est une lacune dans la Bibliothèque de Laon où les manuscrits français de la deuxième moitié du XIVe siècle, et surtout les manuscrits illustrés, sont trop rares.

Les Heures du baron de Surgy peuvent être regardées comme un livre classique, eu égard au temps où il a été écrit et peint. Elles ne portent aucune trace de cette inconstance et de cette inégalité que je constaterai tout à l'heure sur un livre du même faire et du même art. Chaque page a sa décoration. Cette décoration procède parfaitement et sans temps d'arrêt, d'un même style sévère et qui ne veut pas trop donner à la fioriture et à l'imagination. Les miniatures sont peu nombreuses, mais très finies, et la main du peintre ne s'y montre ni prompte, ni lâchée. C'est d'une richesse sobre, mais qui atteint cependant son effet.

(1) « C'est au XVe siècle qu'on commence à se réconcilier un peu avec la belle nature. On en découvre même » quelques faibles préludes dès le XIVe. » (Les Bénédictins.)

Au début du manuscrit, se voit un calendrier écrit en gothique d'or, de pourpre et de bleu. Les noms des mois, des grandes solennités et les dates sont tracés en encre d'or. Chaque page est bordée sur trois côtés, la marge de fond restant libre, par un cadre de rinceaux courant du milieu vers le bas et le haut, à feuilles de lierre entremêlées de petits pois ou fruits d'or, et semées de quelques fleurettes. Ces pois et ces folioles scintillent comme des gouttelettes de rosée au soleil. Chaque ligne du calendrier, et du livre aussi, s'assied sur un trait tiré à l'encre rose avec une délicatesse infinie. Cet encadrement, simple et de haut goût, se répète à chaque page avec de rares variantes. J'en donne un exemple sur le côté droit de ma Planche 43.

Quelques majuscules, assez simples aussi et sur fond d'or, rappellent trop les capitales du XIVe siècle pour que je les décrive avec détails. J'en donne dans mon texte un modèle suffisant, à ma page 93. D'autres lettrines filigranées, or, pourpre et azur, se voient à chaque alinéa qui se termine presque toujours par un petit filet orné de filigranes blancs sur fond rouge ou bleu. C'est assez gracieux d'aspect.

J'en viens de suite aux miniatures qui sont au nombre de onze et dont la première, qui se trouve en tête de l'Evangile de saint Jean, représente l'apôtre exilé dans l'île de Pathmos et écrivant, sur le bord de la mer, ses souvenirs ou peut-être son livre apocalyptique. Nimbé d'or, vêtu d'une tunique bleue recouverte d'un long manteau de pourpre doublé d'hermine et dont les plis s'étalent majestueusement autour de lui, saint Jean réfléchit avant de tremper sa plume dans l'encrier que son aigle lui présente au bout d'un cordon d'or que l'oiseau royal et symbolique tient en son bec (Pl. 43).

C'est la première fois que l'or se montre dans un rôle tout nouveau pour lui. Le pinceau l'a déposé partout en larges traits ou en fines hachures pour simuler la lumière qui se joue sur les plis des vêtements, sur les plumes de l'oiseau, sur les feuillages des arbres, sur les ondulations des eaux, sur les plans divers du paysage. Du ciel il tombe en rayons autour de l'apôtre et simule une gloire comme nous en offriront désormais tous les tableaux de sainteté jusqu'à la fin du XVIe siècle. Le travail des hachures d'or sur les vêtements de couleurs diverses produit ainsi des effets tout nouveaux et complètement inattendus. Les tons se modifient jusqu'à

Fin du XIVe Siècle.

In principio erat
verbum et ūbum
erat apud deum et

Ed. Fleury del.







Papillon lith.

BIBLIOTHÈQUE DE LAON.

lutter, pour l'éclat et la variété, avec les plumages opulents des oiseaux les plus favorisés de la nature, les paons, les faisans, les colibris. Les brocards d'or, les plus splendides étoffes de Lyon ne chatoient pas plus ardemment. La gorge des pigeons n'a pas de reflets plus suaves dans leur inconstance. Tantôt le fond est d'or et la hachure de couleur. Tantôt c'est le fond de couleur, ou verte, ou bleue, ou jaune, ou écarlate, qui se diapre par la hachure d'or à l'aide de laquelle l'habileté de l'artiste obtient les reliefs les plus éclatants et les demi-teintes les mieux fondues. La nature et la vérité sont offensées, c'est vrai ; les nuances sont menteuses ; mais que ce mensonge est charmant et bien vite pardonné ! Cette introduction de l'or, ainsi traité, dans la peinture des miniatures leur donne un aspect fantastique qui ne messied point à ces sujets qui ne sont pas ou ne sont plus de ce monde. Ces reflets métalliques transportent les sens et l'esprit dans un séjour éthéré que la couleur des paysages et l'architecture étrange et fantastique des lointains des tableaux aident à créer en imagination et à rêver doucement.

Car pour la première fois aussi nous avons de vrais paysages et de vrais palais. A la place des fonds d'or trop connus, ou simples ou guillochés, la perspective s'ouvre sur des campagnes peuplées d'arbres, de montagnes, de rivières, de plans lointains, de ciels profonds et rayés de nuages d'or. Le personnage est plus grand que nature ; il ne tiendra pas toujours dans la maison que le peintre a posée près de lui comme accessoire. La ligne d'horizon est prise de trop bas ou de trop haut, et ce sont presque toujours des vues cavalières que ces petits tableaux. Cependant l'œil se plait dans ces perspectives faussées, mais auxquelles on s'habitue vite. Ce sont les seuls paysages possibles pour ces personnages tout vêtus d'or tissé, les plus pauvres comme les plus riches, saint Joseph comme les Mages, les bergers comme l'étoile qui les guide, la maîtresse et sa servante, l'aigle de saint Jean comme l'âne et le bœuf de la crèche.

Cette charmante fantaisie, qui crée ainsi une nature impossible, apparaît évidente dans le paysage qui sert d'encadrement à la scène où la Sainte-Vierge visite sainte Elisabeth. Marie est vêtue comme une grande dame du XIVe siècle, et sa cousine, coiffée d'un béguin du temps, fléchit le genou en faisant flotter son manteau d'or et de pourpre. Derrière, un ange, dont les ailes brillent comme

celles d'un oiseau du Brésil, et dont le corps est enveloppé d'une chape qui éblouit, assiste à l'entretien, discrètement éloigné de quelques pas. Au premier plan, une fabrique en forme de châlet et dont la cheminée fume; au second, un monticule enveloppé de verdure. Plus loin une rivière et, au fond, une ville forte dont les tours et les palais laissent apercevoir les flèches gothiques de plusieurs églises. La lumière tombe sur des toits, des flèches et des nuages d'or (Pl. 43).

Jérusalem, qu'on aperçoit au fond d'un tableau du Crucifiement, a des temples dont les clochers trouent le ciel de leurs aiguilles du xive siècle.

Quant aux décors d'intérieur, la même Planche en donne une suffisante idée. C'est dans une architecture de la Renaissance, éclairée par des fenêtres à plein-cintre et à vitraux maillés en lozange, que la Vierge-mère présente le divin Enfant au Grand-Prêtre, chape sur le dos et bonnet pointu en tête. Nous connaissons ce bonnet qui nous est apparu deux fois déjà sur mes Planches 31 et 34. Saint Joseph est vêtu en paysan du nord de la France et salue en portant la main à son bonnet flamand. C'est aussi une tête flamande que celle du prêtre qui se voit derrière le grand pontife et à sa gauche. Le dais, la tapisserie, les vêtements, la cuve lustrale, tout resplendit et ruisselle d'or.

Sur la dernière miniature, une scène d'ensevelissement du Christ, on voit un lit immense à baldaquin, des meubles du temps, un parquet de bois savamment agencé, des huis à portières richement brochées. Une religieuse prie, assise en face du cercueil. Une autre nonne entoure le corps de son linceuil.

L'artiste peint et dessine ce qu'il voit tous les jours, ce qu'il connaît, les personnages avec lesquels il passe sa vie, ces vêtemens qui sont les siens. Dédaigneux d'un idéal qu'il ne comprend pas, dont il n'a pas conscience, il est réaliste dans toute l'acception du mot: il reproduit

E. Fleury, del. H.B, sculp.

le paysage de sa contrée et les figures auxquelles il est habitué. C'est la rivière de son pays qui se promène le long des murailles de sa ville natale, dans les gorges de la montagne où il aime à s'égarer. Il ne connaît que la flèche de son clocher, et il l'impose au seul horizon sur lequel son regard se soit jamais reposé. Cette naïveté, cette ignorance de ce qui se fait ailleurs, cette prédilection marquée pour son microcosme, cette indifférence contre l'accusation d'anachronisme (1), c'est le cachet de ce temps, de cet art qui répugne par dessus tout à l'étude du passé et ne dit que ce qu'il sait et ce qu'il voit, honnêteté qu'on peut railler, qui fait sourire, mais qui plait aux amis de tout ce qui est sincère.

Je ne décrirai pas avec détails une Annonciation, deux Adorations des Mages, une Apparition de l'Ange aux Bergers, une Purification, une scène où le roi David écrit un psaume entre des orgues modernes et une harpe du moyen-âge. Je ne veux plus que dire un mot du remarquable encadrement qui enveloppe toutes ces fines peintures. Des arabesques, des rinceaux, des fleurons se jouent entre ces minces linéaments qui courent tout le long de la page, entre une myriade de ces feuilles et de ces petits pois d'or dont j'ai déjà parlé. Cette charmante confusion de brindilles qui tournent, s'enlacent, s'enchevêtrent, se quittent, est mieux rendue par le dessin que par la description (Pl. 43), et j'en donne encore, à la page précédente de cette notice, un exemple gravé qui parle aux yeux. On y voit que le peintre a puisé ses ressources dans la flore champêtre seulement. Il n'anime point encore ses encadrements par les oiseaux divers, par les insectes, par les reptiles, par les *babouineries* que je ferai bientôt apparaître, faune tantôt charmante et tantôt burlesque, dont ce livre sévère ou n'a pas connu les animaux amusants, ou dont il a dédaigné les excès.

Les Bénédictins, qui ne comprirent pas ces ingénieuses et charmantes combinaisons, ont écrit dans leur style guindé : « Ces filigranes donnèrent lieu à des » vignettes, à des rinceaux où l'on vit naître des fleurs et des fruits. Leurs

(1) M. Paul Lacroix a pourtant dit, dans son chapitre des *Ecrivains-Enlumineurs* de son *Histoire de l'Imprimerie*, page 42 : « Pendant l'âge qui suit, sous le règne de Charles VI, il y a plus d'entente des costumes, moins » d'anachronismes dans les attributs antiques. » Charles VI a régné de 1380 à 1422, et c'est bien pendant cette période que le manuscrit dont je m'occupe a été écrit.

» dessins, au reste, étaient des pièces mal assorties. » Le goût moderne a fait justice de ces exagérations puritaines.

Admirable conservation; grandes marges vierges de toute tache et de toute injure; reliure convenable, quoique moderne, tel est ce livre avec toutes ses qualités qui m'ont retenu si longtemps.

Je ne veux point, avant de l'abandonner à regret, passer sous silence une naïveté que j'aime à ne pas attribuer à un bibliothécaire. Une note apposée au verso de la lettre d'envoi du président de Surgy, porte textuellement : « Ce manuscrit » est postérieur à 1285, date de la canonisation de saint Louis dont il énonce la fête. » M. de la Palisse, s'il se fût occupé de bibliographie et d'archéologie, n'eût pas autrement parlé.

XVe SIÈCLE.

LXII.

MANUSCRIT N° 243 ter.

(Planches 44 et 45).

In-quarto sur velin. Livre d'Heures très volumineux. Reliure, assez bien conservée, en velours vert passé de couleur et richement broché d'argent; probablement du temps.

Donné par M. de Vismes dont il a été fait mention au chapitre précédent. La provenance primitive de ce manuscrit est inconnue.

Comme disposition des matières, il ressemble beaucoup à celui par lequel j'ai clos la série de mes études sur le xive siècle : un calendrier, des extraits d'évangiles divers, des psaumes, des prières et un Propre des Saints.

Comme peinture et ornementation, il en diffère par la quantité considérable des miniatures proprement dites, par le style de leur encadrement, par l'inégalité et l'inconstance dans cette ornementation, bien des pages n'ayant pas leur illustration et le peintre ayant abandonné son livre avant de le finir, ce que je n'ai constaté que trop de fois déjà.

Posons de suite en fait que ce manuscrit est postérieur d'un demi-siècle, et plus peut-être, à celui sur lequel je m'arrêtais si longtemps tout à l'heure. Son écriture ressemble essentiellement à celle de l'extrait 8 de la feuille X des exemples

d'écritures donnés par M. de Vailly (1) et qui est daté de 1502. Il procède donc de la même école que le manuscrit 243 *quater*, mais déjà avancée en âge, presque expirante et dont la succession va être recueillie par les novateurs de la Renaissance.

Si je fais de ce livre l'objet de ma première étude sur le xve siècle, c'est qu'il est le plus important de cette époque qui ne compte, dans la Bibliothèque de Laon, que de très rares manuscrits illustrés, et même de très rares manuscrits généralement parlant, c'est-à-dire quarante-cinq, quand la part du xive siècle, je l'ai dit (2), était de cent vingt-cinq, disproportion énorme dont mon travail va constater les résultats.

Le calendrier de début n'est pas richement écrit comme celui du manuscrit 243 *quater* ; mais il appelle de suite l'attention par sa décoration marginale à l'aide de laquelle on prend facilement une idée complète de celle des pages courantes de la première partie du livre. C'est un rinceau élégamment tourné qui court dans un encadrement oblong et parallélogrammatique : fleurs, fruits, feuillages, fond ponctué, tout cela se trouvant assez bien représenté sur les deux côtés de ma Planche 45 pour que je m'abstienne d'une longue description. Seulement il faut, pour ce calendrier et par la pensée, supprimer les oiseaux des deux montants de cette Planche et leur substituer un écusson de pourpre foncé sur le fond sombre duquel le signe de chaque mois est dessiné en fines hachures d'or, souvenir des manuscrits pourprés où la chrysographie carlovingienne traçait ses belles pages d'onciale illustrée de majuscules ornées. Je donne ici comme spécimens les *Poissons* de février et la *Vierge* d'août.





Pour en finir avec le détail, je m'occupe tout d'abord des innombrables vignettes qui servent d'encadrement à tant de pages et qui sont toujours placées sur la marge

(1) *Elém. de Pal.* T. II, p. 261.
(2) Première partie, page 57.

Pl. 45. XVe Siècle. MS. 243 ter.

Papillon lith.

Ed Fleury del.

BIBLIOTHÈQUE DE LAON.

extérieure, en ne se poursuivant jamais sur le haut et le bas du feuillet, ni sur la marge de fond (Pl. 45).

Tout à l'heure je signalais, à propos du manuscrit 243 *quater*, la sobriété de l'ornementation dans un cadre et un type donnés. Ici je signale, par contre, la prodigalité de la recherche et de l'imagination poussées jusqu'à l'excès des ressources. Dans ce petit quadrilatère de dix centimètres et demi de longueur et large à peine de vingt-cinq millimètres, une infinie variété de fleurettes, toutes des champs : pensées, chardons, bluets, pavots, ancolies, myosotis, némophiles, valérianes, campanules de toutes formes et de toutes couleurs, vont fleurir de leurs pétales et verdir de leurs feuillages élégants des rinceaux d'or et d'azur parmi lesquels pendent des fruits, fraises et raisins, et va s'agiter un petit monde de charmants animalcules plus beaux et pimpants que nature : mouches et papillons, d'escargots et reptiles, de monstres capricieux et inoffensifs dont je publie le bestiaire amusant dans ma Planche 45 où Grandville eût pu puiser à pleines mains pour l'illustration de son La Fontaine et de ses *Animaux peints par eux-mêmes*.

Etudions d'abord la série comique des singes. Au XIIe siècle qui vit introduire en Europe ces animaux bizarres et farceurs, les enlumineurs les ont déjà dessinés dans leurs lettres ornées. Ces facétieuses figures de race simienne, on les appelait alors des *Baboïes*, et leur nom populaire fut donné à l'art d'illustrer les manuscrits. On disait *Babuinare*, *babouiner*, pour dire peindre des manuscrits (1). Il *babouinait* plus que tous ses prédécesseurs à la fois, le peintre des encadrements de notre manuscrit 243 *ter*. Aimez-vous les babouins ? Il en a mis partout.

Babouin s'en va-t-en en guerre. Ici il brandit une large épée dont il menace son ennemi, l'estoc au corps, tandis qu'un de ses amis frappe de taille. Le premier se couvre de son bouclier armorié, le second d'une espèce de chapeau. Plus loin il marche fièrement, une pertuisane sur l'épaule. D'un autre côté, comme un archer il décoche sa flèche ; d'un autre, son arbalète va lancer un vireton. Il est armé d'un long bâton qu'il tient comme un chasseur en quête porte son fusil qui n'est

(1) Paul Lacroix, *loco citato*. Page 14. — *Et fecit libros babuinare de litteris aureis*, écrivait, au commencement du XIIIe siècle, Odofrid de Bologne.

point encore inventé. Ce batailleur n'a que ce qu'il mérite, car le voilà qui revient écloppé de la bataille, et l'invalide marche à deux béquilles, une jambe plus raide que ses supports de bois.

Babouin n'est pas si méchant qu'il en a l'air. Cette fois, il a des plumes au dos comme un ange qu'il n'est pas, et il prie à deux pattes jointes et posé sur ses genoux poilus. Maintenant, il a coiffé une mître d'évêque, pris des ailes de chérubin, et sa droite agite une crosse ; il est capable de bénir ou d'anathématiser ses pareils.

Plusieurs petites fileuses filent au fuseau, en se promenant comme font les femmes de la haute Auvergne en gardant leur cochon. Un singe amoureux retourne sa tête vers la belle, lui offrant en hommage sa queue qui frétille d'ardeur, et un singe mélancolique, peut-être un galant évincé, est assis sur un tertre et songe, en tenant un de ses genoux entre ses mains de quadrumane.

Ils savent tout faire, ces babouins habiles. Ils sont musiciens. Celui-ci joue du hautbois et deux ou trois de la cornemuse ; un autre du rebec ; un autre de la rote à trois cordes, et un dernier de ce singulier instrument que nous nommerions long monocorde à archet avec le savant article que M. Paul Lacroix a donné, dans le *Moyen-Age et la Renaissance,* sur les instruments de musique, si notre manuscrit ne dotait cet original instrument de deux cordes et si, au lieu de le faire vibrer avec un archet comme sur le dessin emprunté à un manuscrit de Froissart, notre miniature ne le faisait toucher par son singe musicien à l'aide de deux petits bâtons, espèce de *plectrum*, un à chaque patte. Enfin tout un concert complet, et quel air artiste et distingué a ce joueur de violon qui semble le chef d'orchestre de cette bande de mélomanes, et que ce cornemusier semble content de son talent avec son attitude penchée et sentimentale !

Quand le magot n'est pas là, c'est toujours une bête fantastique et impossible qui le remplace ; un griffon ailé à tête d'aigle, à corps et queue de lion ; un dragon avec les pattes d'un quadrupède ; un autre à tête et cou pelés de vautour ; un autre dragon portant sur son dos une coquille d'escargot ; une hyène dont le nez est orné d'une corne de licorne ; une giraffe à deux pattes et à face humaine ; deux espèces d'ornithorynques enlacés par le cou dans un embrassement fraternel.

Souvent aussi, ces petits monstres font place à des êtres animés plus vrais:

XVe Siècle.





Ed. Fleury del

Papillon lith.

BIBLIOTHÈQUE DE LAON.

les mouches et les libellules par exemple. Ailleurs, ce sont de nombreux oiseaux, la huppe qui se rengorge ; un oiseau de paradis, avec ses longues ailes d'or et sa robe d'outremer ; un oiseau-mouche qui bat des ailes ; un chardonneret s'épluchant sur une branche ; un paon qui fait la roue et un autre qui porte bas sa queue constellée d'yeux étincelants ; des rouge-gorge qui picorent ; des cailles ; des perdrix rouges ; un coq fanfaron et amoureux ; des poules qui coquettent et caquettent au soleil.

La représentation humaine n'apparaît là qu'une fois ou deux, sous la forme d'un petit voyageur portant son bidon sur le dos et d'un paysan dormant ou songeant à sa misère. Je les donne en ma Planche 45 si vivante, si drolatique, si remuante, si pleine d'humour et de gaîté.

Ce n'est plus là la main qui jetait à la volée et tournait à grands traits les majuscules ventrues, ingénieuses et si variées des quatre ou cinq siècles passés. Le dessinateur illustre ses marges à main posée et dépense des trésors de finesse et de gracieuseté. Ce n'est plus la même fécondité de détails, mais une autre manière d'être tout aussi exubérante. La fantaisie s'est transformée, et elle exige plus de patience que jamais ; car on se fait difficilement une idée du temps qu'il a fallu pour produire cette énorme quantité de dessins enluminés. Je compte, en effet, deux cent quarante petits montants de page comme ceux de ma Planche 45, et ce Livre d'heures ne renferme pas moins de soixante-douze miniatures du genre de celles que je reproduis sur ma Planche 44, dont vingt-deux dans la première partie du manuscrit et représentant des sujets de l'Ancien et du Nouveau-Testament, et cinquante pour le Propre des Saints, toutes avec leur encadrement si compliqué, si chargé de détails et les bordant sur les quatre marges à la fois. On est effrayé de ce qu'il a fallu là de persévérance et de volonté. C'est presque un travail de monomane, si la monomanie pouvait créer des sujets si variés.

Dans toute la seconde partie de ces Heures, le montant illustré n'a plus le même caractère. Tout à l'heure il affectait des tendances à l'unité dans ces parallélogrammes que j'ai décrits et où le rinceau courait uniformément du haut en bas, en se peuplant et s'animant de petits êtres ou copiés sur nature, ou inventés par l'imagination. Dans cette seconde partie, le cadre rectangulaire et allongé

se divise tantôt en carrés plus ou moins nombreux, tantôt en lozanges se combinant et s'enchassant l'un dans l'autre, tantôt en médaillons ovales ou circulaires que d'autres compartiments ellyptiques enferment, tantôt en divisions prismatiques ici et là triangulaires, tantôt en cœurs aboutés et flanqués de figures géométriques innommées. Systématiquement, le dessinateur a cherché ses effets dans l'inconstance et la diversité des formes et n'a souvent trouvé que la solution d'une difficulté vaincue sans le concours du bon goût. L'œil s'étonne et n'est pas séduit ; mais la raison et le bon sens protestent.

Je donne à gauche et au bas de cette page un ravissant motif d'encadrement. C'est fin, gracieux, spirituel, touffu, vivant, plein d'oppositions de couleur, d'intentions et de dessin ; c'est une petite merveille qu'a parfaitement comprise et rendue mon compatriote et ami, Henri Breval, l'excellent graveur sur bois et au burin de qui je dois la plupart des lettres et majuscules de mon texte. Mais aussi, à côté de ce charmant fouilli qui se compose de figures géométriques assez simples, il est trop de ces cadres que la volonté de faire neuf et varié a tourmentés, tracassés, torturés, de façon à causer de la fatigue même au regard le plus ami.

Le remarquable bois gravé que je donne ici est suffisamment indicatif pour me dispenser d'une longue description. Il indique à l'œil le moins exercé que les compartiments dont il se compose ont des fonds de différents tons, sur lesquels les oiseaux, insectes, personnages, rinceaux et fleurs se détachent vivement. Quatre



E. Fleury, del. H. B. sculp

triangles à fond brun foncé, ou amaranthe, ou bleu de roi, ont reçu des fleurages tracés à l'encre d'or. Au centre du montant, un carré presque parfait à fond d'or mat s'orne d'un rinceau et d'un bouquet de ces fraises aux séductions desquelles les Bénédictins, si froids, si sévères pour les peintures des siècles précédents, n'ont pas su résister, je l'ai dit déjà. A les entendre s'extasier sur ces petits fruits d'ailleurs vermeils et appétissants, et que le miniaturiste du xve siècle rendait séduisants comme nature, on pourrait croire que les doctes continuateurs de Mabillon écrivaient sous l'influence de deux de leurs sens séduits par une opulente assiette du Japon, ou de Rouen, chargée de fraises rubicondes, parfumées et récemment cueillies : « C'est au commencement du xve siècle » qu'on (la peinture des manuscrits) commence à se réconcilier avec la belle » nature. On en découvre quelques préludes dès le xive. Les filigranes et les » échappements de lettres donnèrent lieu à des vignettes et à des rinceaux où » l'art vit naître des fleurs et des fruits. Les enlumineurs s'exercèrent d'abord » sur les fraises, et c'est peut-être en quoi ils réussirent le mieux. »

Ces enthousiasmes naifs et un peu enfantins s'expliquent assez mal ; ces fraises si admirées jurent dans l'ensemble par leur manque de proportions, et leur ardente ampleur, ponctuée d'or, est toujours poussée à l'excès de la fraîcheur, celle d'une robuste paysanne fleurie de teint et ronde d'embonpoint. La pâle églantine du miniaturiste du xve siècle, son bluet mélancolique, sa plus simple fleurette des champs ont la même et plus sérieuse valeur d'ornementation et de charme.

C'est sur le parchemin faisant fond avec sa teinte jaune tendre que l'artiste a dessiné et peint, dans plusieurs sections des encadrements, ses grotesques, ses magots guerriers ou musiciens, ses jolies mouches, ses oiseaux si richement dotés de couleurs.

Ce que je dis des montants de pages de la seconde partie du manuscrit 243 *ter*, il faut l'appliquer aux encadrements (Pl. 44) des miniatures des deux moitiés de ce livre intéressant et offrant à notre étude les qualités et les défauts du temps. Seulement je dois dire que j'ai choisi comme types les encadrements les plus simples et du meilleur goût.

On comprend que je ne puisse ni ne veuille étudier chacune des soixante-dix

ou soixante-douze miniatures à personnages qui parent ce volume et dont malheureusement quelques-unes ont subi de facheuses blessures. Elles procèdent directement, comme dessin et couleur, de celles que contenait le manuscrit 243 *quater* et dont je me suis occupé dans mon dernier chapitre. Tendances et main, style et procédés, ces deux livres d'Heures, à un demi-siècle près et peut-être davantage, se ressemblent. Mises à part la sobriété de l'un et la prodigalité de l'autre, et le premier étant parachevé, complet, parfait et égal, tandis que l'autre n'est pas terminé et se marque au coin de l'inconstance, c'est la même manière d'ombrer d'or les étoffes, de dessiner l'architecture, de traiter en camaïeu les ciels et les derniers plans du paysage toujours à leur perspective exacte. Les figures se ressemblent, comme aussi les attitudes. L'influence et l'habitude de l'école se sentent et se constatent.

Cependant, je dois une mention toute spéciale à une très remarquable miniature représentant une des premières scènes de la Passion, Jésus au Jardin des Oliviers, scène qui, malgré des détériorations éminemment regrettables, a conservé une incroyable puissance d'effet et d'originalité.

Le ciel se dégrade en des teintes savantes de bleu sombre rayées de pourpre à l'horizon. Des étoiles d'or trouent ce dôme de ton sinistre. Au fond, les clochers gothiques d'une Jérusalem de fantaisie qui se découpe sur les dernières lueurs du jour mourant. Une porte de ferme flamande s'ouvre à gauche et a laissé pénétrer dans le jardin une foule énorme dont les têtes modelées par une hachure d'or et les armes qui scintillent, s'éclairent aux rayons d'or de trois torches espacées sur des plans divers; leur flamme est rendue d'une façon saisissante. Jésus, vêtu de bleu, embrasse Judas sur les plis de la robe duquel tombent quelques lumières d'or qui le mettent en vif relief sur la foule. Un trait d'or dessine ces silhouettes qui agissent avec une étonnante passion: saint Pierre coupant l'oreille à Malchus de son épée d'argent qui jette une lueur fulgurante, un juif outrageant de sa main l'épaule du Sauveur qui s'abandonne aux bras du traître apôtre. Sous la clarté des torches, les casques et les cuirasses d'or se rougissent de hachures vermillonnées, et la nuit s'en échauffe. Sauvages deviennent, dans ce milieu sombre et ardent à la fois, les rudes visages des soldats armés à la wallonne. C'est plein d'ombre

et tout s'y lit : ville qui se devine, paysage montagneux à peine indiqué, foule innombrable et pleine de mouvement. C'est sobre, savant et plein d'effet. J'en demande pardon à M. Ravaisson qui a dit de ce manuscrit : « Il renferme des » miniatures nombreuses, mais médiocres. » Celle-là, entre autres, a une valeur véritable et incontestable ; c'est un chef-d'œuvre du genre, ce genre une fois admis, et si je cherchais bien, si je pouvais longtemps m'appesantir sur le mérite de certaines de ces peintures, je trouverais bien d'autres scènes à citer.

Dans la seconde partie, par exemple, je signale une délicieuse sainte Marie-Madeleine assise sous un dais dans un appartement Renaissance : grâces du visage, charmante et chaste attitude, délicieux costume, mobilier remarquable, rectitude parfaite des lignes perspectives, unité de couleur, tout est là, science et qualités extérieures.

Je prends la miniature de la Pentecôte. Il y a là les défauts de l'école dont je tiens compte ; mais c'est superbe d'arrangement. Deux têtes de femme, la sainte Vierge envoilée de bleu et l'une des Maries avec une chevelure de cet opulent roux vénitien qui s'illumine de hachures d'or pour être plus opulent encore, sont tout simplement deux merveilles de beauté, de sentiment, d'exaltation religieuse.

Pour la solennité de la Fête-Dieu, les deux anges adorateurs qui portent le Saint-Sacrement sont parfaits de tous points. L'orfévrerie est superbe. L'artiste anonyme a trouvé des ressources étonnantes pour peindre au fond le peuple agenouillé et fondu dans des demi-teintes vaporeuses où cependant aucun détail ne se perd. Les étoffes vert mordoré et d'or ombré de pourpre, le dais du plafond, les marbres de diverses nuances ne peuvent être dépassés comme splendeur que par les splendeurs de l'appartement et des vêtements d'une sainte Anne enseignant à lire à la jeune et gracieuse Marie ; que par la splendeur du pallium et de la chaire de saint Augustin ; que par les admirables tons de la tunique d'un saint ermite dont j'oublie le nom et dont la cellule se détache sur un paysage à ruines féodales. La miniature des Onze mille Vierges est tout bonnement splendide ; beaux visages, tournures distinguées, costumes charmants, riche fond d'architecture, voilà pour le dessin, et que dire de la couleur que je n'aie pas vingt fois répété ! J'en passe et des meilleures.

Oui, certes, je rencontrerais, si je le voulais aussi, bien des médiocrités auprès de ces perfections : un saint Christophe qui n'a pas le sens commun, un saint Laurent à l'air hébêté, un saint Jean-Baptiste plus ou moins mal dessiné ; mais qu'il est digne et noble, ce saint Barnabé ! Que cette miniature représentant saint Clément porteur de son ancre de salut, est remarquable ! On s'arrête sans pouvoir s'en arracher devant ce tableau : *de Conceptione beatæ Mariæ*, qui a pour fond un château perché sur une montagne, pour second plan une forteresse d'or dont la porte est surmontée d'un écu timbré à l'aigle autrichienne à deux têtes, et en avant de laquelle les parents de la Vierge Immaculée s'étreignent dans un embrassement si chaste et si éthéré !

Et qu'ils sont profonds et fins tous ces paysages et ces lointains où l'azur et l'émeraude mêlent seuls leurs tons aussi purs que le plus pur soir d'été.

Et comme elles chatoient ces pierreries dont tous ces cadres se parent et que le peintre a serties dans l'or : les perles, les rubis, les saphirs, si bien imités et mis en un tel relief qu'on y porte la main pour s'assurer qu'ils sont le produit d'un art ingénieux.

Blâmons le mauvais goût de certains encadrements, et rendons justice à la perfection du plus grand nombre. Sachons ne pas nous extasier devant certaines miniatures plus que « médiocres », et disons ce que nous pensons de celles, en si grand nombre, dont s'honoreraient les manuscrits les plus renommés pour leur perfection.

J'ai parlé, au début de cette notice, de l'incroyable négligence de l'artiste chargé des peintures de ce livre. A chaque pas, il faut la constater : ici ce sont des pages et des séries de pages qui manquent de leurs encadrements marginaux ; là se voient des montants où le dessinateur n'a pas pris la peine de varier ses sujets, mais a utilisé la transparence de la feuille de velin pour reproduire à l'envers l'insecte, le babouin, ou l'oiseau qu'il avait peints au recto. De petits sujets d'encadrements de miniatures ne sont pourvus que de leur ton général et plat, et attendent leurs ombres et leurs rehauts de lumières. La seconde partie, le Propre des Saints, a été sabrée et maltraitée. Sept, ou huit, ou dix pages n'ont pas d'illustration, ni encadrements, ni miniatures. L'épuisement est évident et crève les yeux.

Pour en finir avec ce manuscrit qui m'a retenu trop longtemps peut-être, je signalerai, parmi les prières de la fin, quelques oraisons en français et un hymne à la Vierge. J'en extrais quelques vers gracieux et peut-être inédits :

Tout ainsi que descend
En la fleur la rousée,
Et la face ou mirour,
Et au cueur la pensée,
Et la voix en maison
Quand la porte est fermée,
Entra le filz de Dieu
En la Vierge hounourée.

Ainsi que sans blecier
Yst hors de la verrière
La clarté du soleil
Et ombre hors lumière,
Le parler de la bousche
Et de la rose oudeur,
Yssit le filz de Dieu
De la Vierge maior.

LXIII.

MANUSCRIT N° 370.

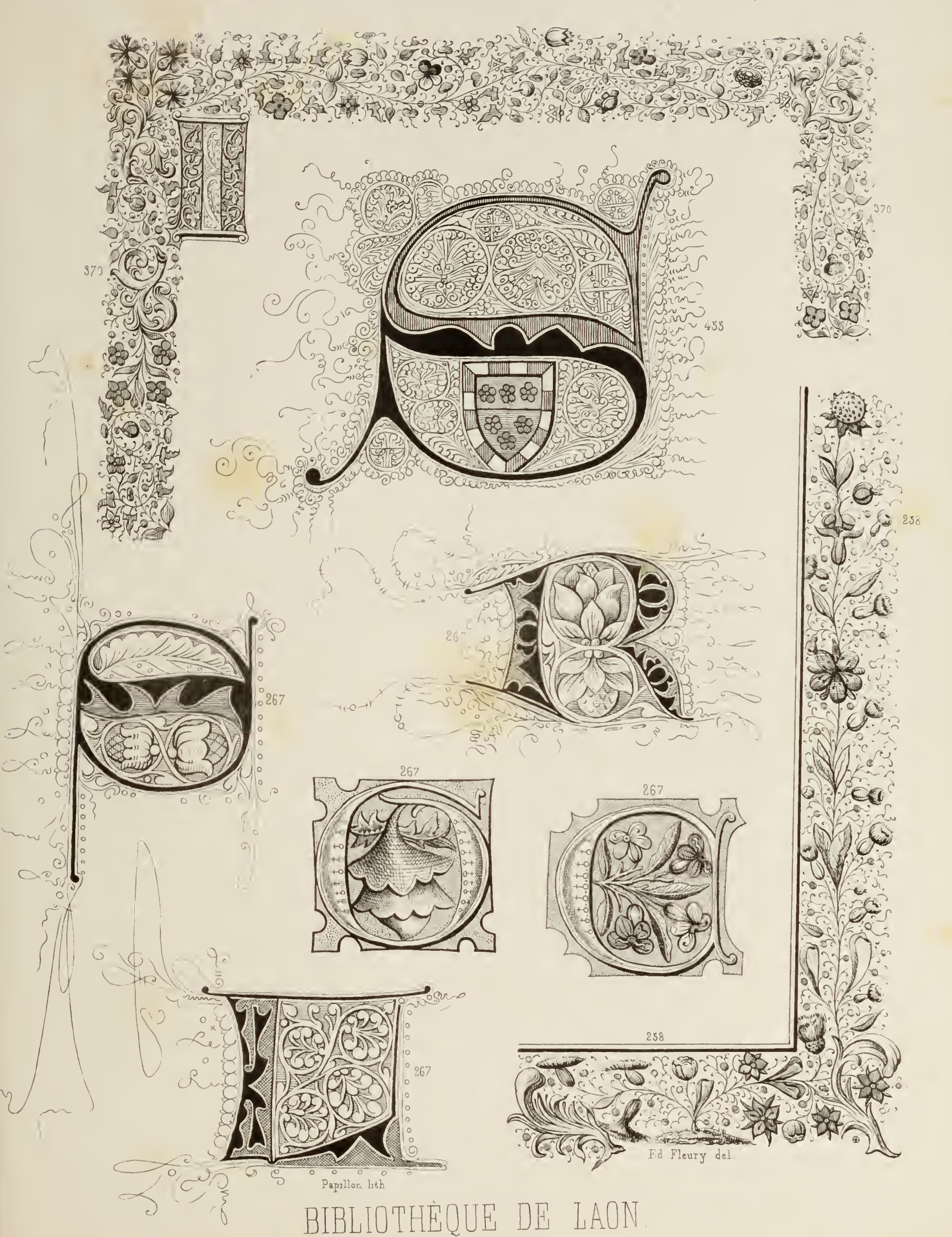
(PLANCHE 46.)

In-folio sur papier. RECUEIL. 1° *Martini Poloni Margarita decreti ;* 2° *Chronicæ ejusdem de gestis romanorum pontificum et imperatorum.*

Désormais je n'aurai plus guère qu'à glaner. Tout à l'heure, l'opulence et le luxe exagéré, parfois de mauvais goût ; maintenant l'indigence et souvent le mauvais goût pour parfaire.

C'est presque par acquit de conscience que j'ai dessiné et que je cite, en tête des deux parties de ce livre, deux petits encadrements que j'ai réunis pour en faire la tête de ma Planche 46. Ces chétives vignettes doublent si bien certains des montants de pages du manuscrit 243 *quater*, que j'aurais très bien pu me dispenser de m'en occuper. Je les donne pour ne rien omettre.

Voilà que s'inaugure le règne du papier, non pas qu'il soit d'invention récente ; on croit que le XIe siècle peut en réclamer le mérite, et tout au moins on le voit authentiquement employé par le XIIe, et la paléographie connait déjà des chartes écrites en 1243 sur papier de chiffon ; mais son usage était rare et ne se propagea guère que vers la fin du XIVe siècle. Quelle que soit la date certaine de l'invention du papier, c'est la première fois qu'il apparaît dans la collection de la Bibliothèque



BIBLIOTHÈQUE DE LAON

de Laon, au moins dans un livre à miniatures, et, dès ce moment, nous pouvons dire qu'un coup mortel est porté à l'illustration des manuscrits. Le velin se prêtait admirablement à recevoir le dessin et la couleur par son poli, par son absence de transparence et par sa cherté aussi. Tout d'abord, le papier affecte de se donner ces qualités précieuses; mais bientôt il veut se populariser, se mettre à la portée de tous, et il devient commun, spongieux, peu épais. Les miniaturistes répugnent à s'en servir, et d'ailleurs la vraie peinture était créée aussi et leur ouvrait les portes et les triomphes d'un art nouveau.

C'en est donc fait. On va délaisser même le velin, et les manuscrits illustrés s'apprêtent à devenir de plus en plus rares.

Celui-là a le mérite, au moins, de porter sa date de naissance et de nous montrer que si le style d'ornementation dont il présente les maigres traces était en usage vers la fin du XIVe siècle, il persista jusqu'au milieu du XVe. Voici la mention que le copiste écrivait à la fin de son livre: *Explicit Chronica fratris Martini, domini pape penitenciarii et capellani, de Imperatoribus et factis eorum, scripta per manum Johannis Oliverii existantis in exilio venerabilis nationis Britanie, pro venerabilissimo suo magistro ac domino Guillelmo Froment. Anno domini M. IV^c quingentesimo nono, die XX° mensis Martii. Deo gratias.* Puis plus bas: *Pro magistro Guillelmo Froment, Lexoviensis diocesis.*

Ce manuscrit provient de Notre-Dame de Laon.

LXIV.

MANUSCRIT N° 258.

(Planche 46).

In-12 sur velin. *Breviarium Laudunense.*

Dans ce petit volume exagérement épais, et qui primitivement a dû être relié en deux parties, il n'y a rien qu'un encadrement de page continuant, avec moins de talent et de finesse, les traditions des manuscrits 243 *ter* et *quater*. Quelque soin que j'aie pris de copier exactement mes modèles, ici le dessin vaut mieux que la miniature dont les rinceaux se montrent raides et cassés, dont les fleurs sont peu naturelles, dont la couleur est empâtée et terne, dont l'or ne scintille plus comme sur le manuscrit 243 *quater* dont je disais, tout à l'heure, que ses pois et ses petits disques avaient l'éclat de gouttes de rosée diamantant sous les feux de l'aurore. J'ai donné cet encadrement moins pour son mérite que pour me compléter et ne rien négliger, même ce qui annonce la décadence accourant à grands pas.

LXV.

MANUSCRIT N° 254.

Petit in-8° sur velin. Livre d'Heures.

SANS grande difficulté, ce petit livre, qui ne contient pas d'indication de provenance et que M. Ravaisson porte au compte du XVe siècle, pourrait être réclamé par le XIVe, avec ses majuscules sur fond bleu damasquiné de fins linéaments feuillagés et tracés avec de l'or, avec ses petits personnages à attitudes penchées, avec ses encadrements à branches courantes de lierre. S'il n'appartient donc pas au XIVe siècle, il doit nécessairement être des premiers temps de celui dont je m'occupe en ce moment.

La Trinité, pour la fête de ce nom, dans un grand G de *Gloria* ; l'assemblée des Bienheureux pour la fête de la Toussaint ; le roi David jouant de la harpe ; Job assis sur son fumier et recevant ses amis qui l'insultent ; un vieillard agonisant entre son bon ange et le diable qui vont se disputer son âme ; saint Martin partageant d'un coup d'épée son manteau avec un pauvre ; saint

Laurent sur son gril, tels sont les sujets de sept à huit miniatures sans grande valeur et surtout de si petite taille que je n'ai pu penser à les reproduire. C'est très fin de dessin et d'une couleur assez bien travaillée.

APRÈS cette courte nomenclature, je ne veux m'arrêter qu'un instant aussi sur les encadrements qui décorent de nombreuses pages et m'ont servi à composer celui que je donne ici. Le dessin me dispense de la description. Tous ces petits cadres, soit qu'ils enferment toute une page, soit qu'ils s'étendent sur trois de ses côtés, soit qu'ils en profilent seulement une colonne, soit qu'une majuscule les introduise au milieu du texte, se copient mutuellement et montrent toujours un dragon maigre surmontant ou finissant un filet d'or et d'azur accompagné par des branches de lierre. La première page de ce volume est la seule qui affiche un peu de variété avec son lion couché dans un désert.

Quand la majuscule n'enferme pas de scène à personnages, elle se pare de feuillages comme les deux initiales que je reproduis ici.

En tête du volume, je trouve un très joli calendrier où les signes des mois sont enfermés dans un petit médaillon bordé d'or. Tout cela très fin et spirituel, mais trop exigu de taille pour être reproduit.

Ce manuscrit possède une reliure, qui me paraît du temps, en basane brune à gauffrures : au centre, un carré partagé en quatre colonnes à médaillons, tous montrant le pélican qui nourrit ses petits de son sang, et, à l'entour, une bordure à médaillons aussi, tous avec une fleur de lys fleurie. Les reliures ouvragées sont très rares à la Bibliothèque de Laon. Celle-ci ne manque pas d'intérêt.



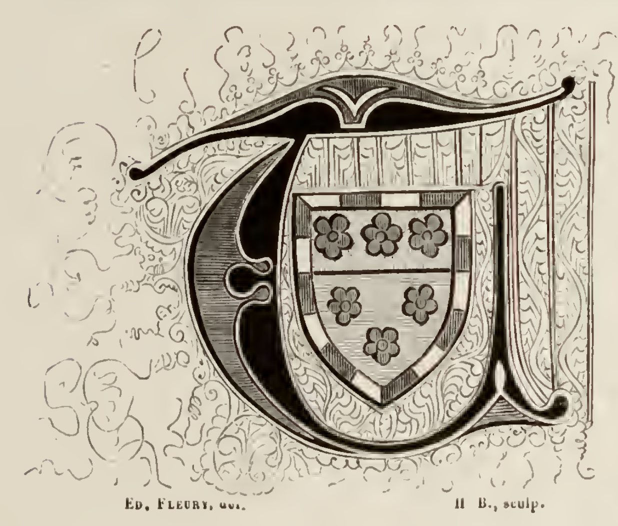
LXVI.

MANUSCRIT N° 455.

(Planche 46).

Grand in-folio sur papier. Recueil. *Philippi de Pergamo Commentarius in Catonem*, etc.

Avec ce livre apparaît un nouveau genre de majuscules, la lettre armoriée ou blasonnée. Quand je dis nouveau genre, j'aurais plutôt dû écrire un nouveau sous-genre du type original de la lettre filigranée ; car c'est là tout bonnement l'onciale majuscule ornée de traits et d'enroulements à la plume et renfermant un écusson dans sa panse arrondie.


Ed. Fleury, del. H. B., sculp.

OUTES les diverses parties du livre de Philippe de Pergame et sa préface commencent par une grande lettre semblable à celles que je donne ici et dans ma Planche 46 : un O, un S, un T, un H. Chacune de ces initiales est timbrée aux mêmes armes : *D'azur aux trois quintefeuilles (ou roses) de gueules, deux et une, au chef d'or chargé de trois roses de gueules en fasce, bordé d'argent et de gueules de seize pièces.*

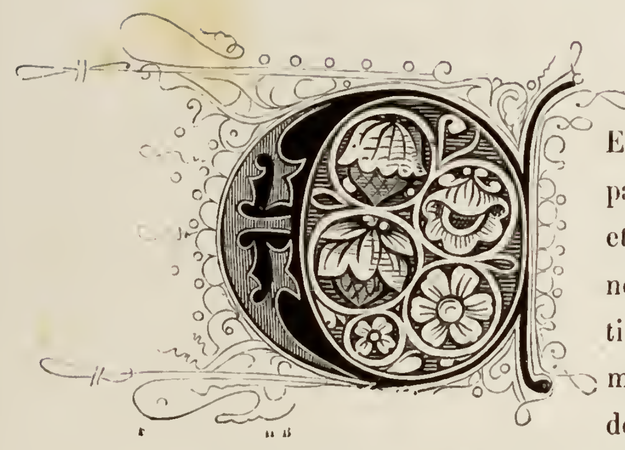
Ce livre est indiqué comme provenant de la bibliothèque des chanoines de Notre-Dame de Laon. Ce ne sont pas là les armes du Chapitre qui portait : *d'azur à douze têtes de chanoines d'argent*. Il faut donc admettre que ce sont celles du personnage pour qui ce livre aura été primitivement écrit et des mains duquel il sera passé en la possession du Chapitre de Notre-Dame.

Ce manuscrit n'a rien, d'ailleurs, qui puisse retenir plus longtemps l'attention. Il est écrit sur un papier épais, solide, corsé et qui porte pour filigrane une ancre surmontée d'une croix.

LXVII.

MANUSCRIT N° 267 bis.

(PLANCHE 46.)



Grand in-folio sur papier. *Commentarii in Decretales.*

CET énorme manuscrit que M. Ravaisson n'a pas catalogué, (dans son travail les numéros 267 et 267 *bis* sont absents,) et dont la provenance nous échappe, manque, dans son ornementation, sinon de mérite, au moins d'unité. Ses majuscules illustrées, qui sont au nombre de douze, appartiennent à deux styles très différents. Les plus nombreuses, j'en compte huit en effet, sont celles que leurs enjolivements extérieurs peuvent permettre de classer parmi les lettres à filigranes. J'en donne un spécimen en tête de l'alinéa par lequel débute ce chapitre, et trois autres exemples en ma Planche 46. Le corps de la lettre est largement dessiné et peint de rouge et de bleu. Les traits à l'encre rouge enveloppent bien la majuscule et lui donnent de la légèreté. Les fruits et les fleurs qui la parent et qui sont disposés

comme certains ornements des nielles de l'époque, sont bien traités et complètent cet élégant ensemble.

L'artiste a peint en couleur, sur fond d'or très brillant, les quatre autres initiales.



ELLES-LA affichent peut-être plus d'originalité que de grâce. On en jugera par l'ensemble un peu massif du C que je place en tête de cet alinéa. La lettre elle-même ne vaut pas le C filigrané que j'ai dessiné plus haut ;le champ est un souvenir des XIIIe et XIVe siècles, avec ses échancrures et son système de petits points gouachés de blanc; le fleuron du centre, avec son fruit bizarre, son feuillage impossible, ses étamines de fantaisie, est lourd de dessin et empâté de ton. Le G de *Gregorius,* que je donne en ma Planche 46, ne vaut pas beaucoup mieux. Seul de ces quatre lettres, le C qui décore le dernier chapitre et que je reproduis aussi en ma Planche 46, mérite un peu plus d'indulgence.

Tout à l'heure, je disais que le papier a tué la miniature ; je dois reconnaître que celui du manuscrit dont je m'occupe recevait encore parfaitement non-seulement le trait de plume, mais l'or et la couleur. L'or surtout y est d'un admirable éclat. Si l'illustration des manuscrits n'eût eu fait son temps, elle pouvait encore s'exercer convenablement et longtemps sur ce tissu épais et qui possède toutes les qualités du parchemin.

Reliure du temps.

LXVIII.

MANUSCRIT N° 34.

Très petit in-16 sur velin. *Expositiones sancti Bernardi super psalmum* Miserere.

Franchement, c'est par acquit de conscience et pour ne rien oublier, que je consacre une page à ce petit livre dont l'illustration consiste en la seule lettre filigranée et à la plume qu'on aperçoit au début de la présente phrase. On n'eût rien perdu à ne pas la voir figurer ici. Mais que ce livre est ravissant de format, de gentillesse, d'écriture et de conservation ! C'est une miniature de manuscrit et qu'on serait charmé de voir plus richement ornée sur chacune de ses pages coquettes.

Il se termine par cette date enveloppée d'un trait de plume : *Explicit devota contemplatio seu expositio beati Bernardi, abbatis, super psalmum penitencialem* Miserere meî, Deus..... *hoc anno 1469.*

Il provient de Saint Vincent de Laon.

LXIX.

MANUSCRIT N° 429.

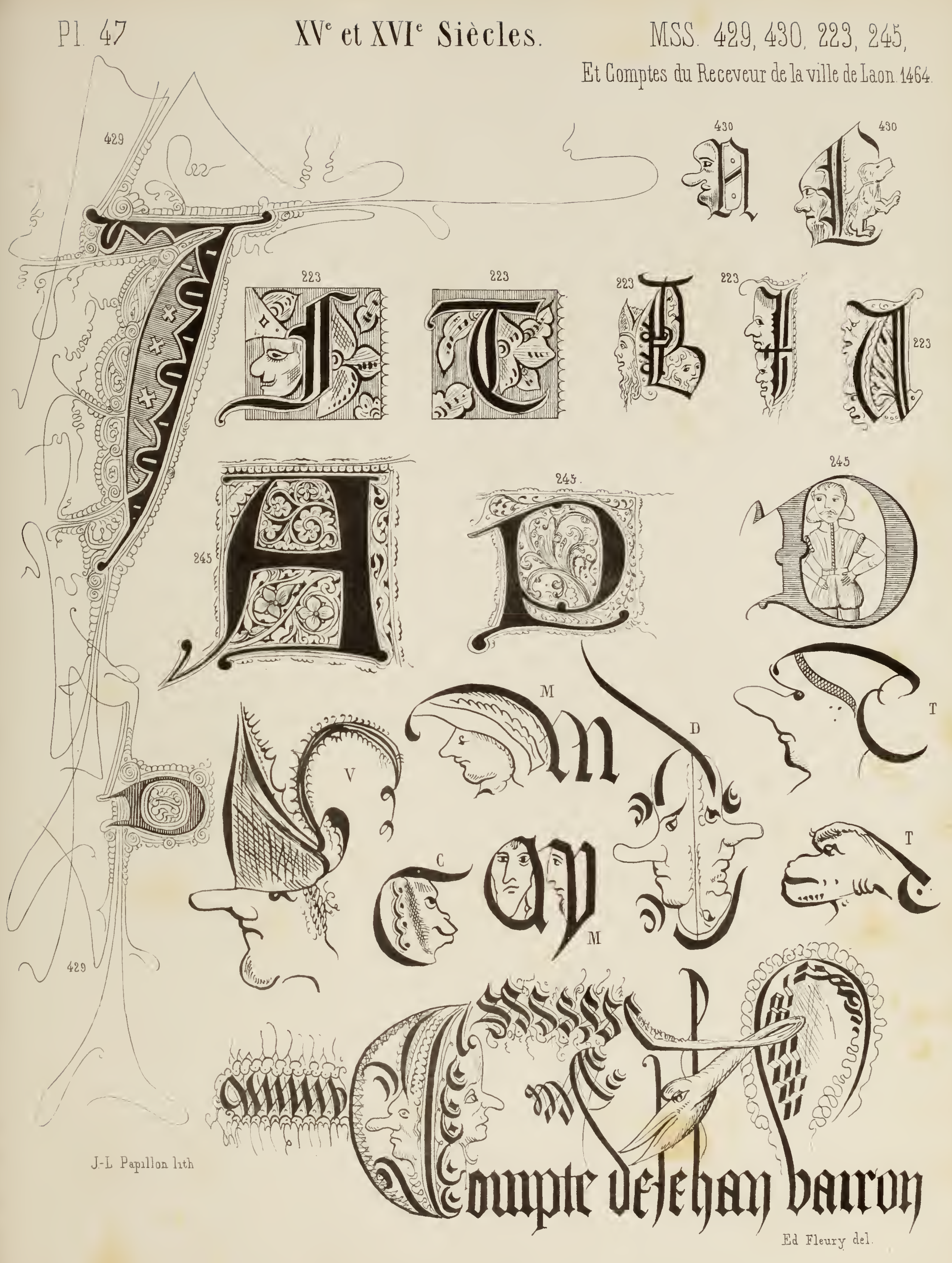
(PLANCHE 47).

In-folio sur papier. *Incipit liber primus Sophilogii, cujus primus tractatus est de quibusdam inducentibus ad amorem sapientie.*

Ce manuscrit ne nous retiendra pas longtemps avec sa seule grande lettre illustrée, un I à filigranes rouges et violets que je reproduis sur ma Planche 47 et que je ne puis séparer du petit D de la même famille avec lequel il a fait alliance intime à l'aide de ses longues antennes qui débordent, échevelées, sur les marges du haut et de côté. C'est cet excès d'emportement, « d'extensions postiches. » de vis et de volutes, d'appendices follement développés, que les Bénédictins ont eu raison de blâmer. Ici la plume affiche des dérèglements qui sentent la décadence, et le goût s'en offense. Le filigrane a été une des bonnes manifestations de la majuscule illustrée. Il déraisonne de vieillesse, cette fois. Quatre siècles, c'est de trop.

Ces folies amenaient celles du trait de plume à main levée et qui a la prétention d'ornementer les titres en grosse gothique. C'est la première fois que je le rencontre, et certes il ne constitue pas un progrès. Il mène droit à ces lettres qui se

Et Comptes du Receveur de la ville de Laon. 1464.



J-L Papillon lith

Ed Fleury del.

BIBLIOTHÈQUE DE LAON

parèrent de profils et de masques grotesques. Ce sera le dernier mot de l'illustration des grandes lettres.

L'écrivain a voulu léguer son nom aux siècles futurs dans ces quelques lignes qui terminent le *Sophilogium* de Jacques Legrand, « *Jacobi Magni.* » *Expliciunt Sophilogia scripta per manum Georgii Cupe, natione Flamingi, dyocesis Morinensis, civis Yprensis, finita primo die mensis septembris anno 40* (1440), *circa primam horam post meridiem. Orate pro eo.* Et plus bas, en gros caractères ornés de traits de plume tire-bouchonnés, on lit : *In labore requies.*

La marque du fabricant de papier est une tête de bœuf.

LXX.

MANUSCRITS N[os] 430, 223, 245.

Et Comptes de Jean Vairon, receveur à Laon.

(Planche 47.)

Maintenant, prenons notre courage à deux mains. L'illustration des manuscrits ne va plus seulement éprouver une défaillance, un de ces temps d'arrêt comme cette étude en a trop souvent constaté. Elle ne subit plus seulement une crise ; elle agonise et va mourir, en déraisonnant comme certains vieillards qui tombent en enfance. J'avais déjà montré comment avait bêtement fini le bel art du pavage émaillé. L'illustration des manuscrits ne va plus guère crayonner sur le parchemin ou le papier que des dessins dignes de l'enfant qui s'essaye avec un charbon sur les murs. La majuscule de gothique fantaisiste répugne, à cette heure, aux rinceaux, aux enroulements, aux fleurons qui ont fait sa gloire ; elle va se parer de profils grotesques, avec des nez impossibles, des yeux de face, des fronts exagérement fuyants ou proéminents, enfin des traits vulgaires et peu récréatifs. A ses débuts, l'art enfant était brutal, sauvage et incorrect ; mais il se sentait des aspirations au progrès. Sur son déclin, il est toujours incorrect et brutal, mais sottement brutal et incorrect.

J'aborde rapidement mes preuves que je me garderai bien de multiplier.

I.

Manuscrit no 430.

In-folio sur velin, de hauteur très disproportionnée à sa largeur. Diverses études sur les ouvrages d'Aristote.

SANS prendre grande peine à feuilleter ce volume, j'y signale au hasard quelques petites capitales du genre de celle que je place en tête de cet alinéa ; elle donne une idée du genre aussi faux que peu varié de ces traits de plume lancés presque à la volée et terminés par un visage que je ne puis appeler humain. Ma Planche 47 contient un A et un L qui ne valent pas beaucoup mieux. Le scribe a bien fait de laisser un nombre infini de ses alinéas avec des carrés blancs attendant une semblable décoration. Ce sont autant d'accrocs de moins au bon goût.

Je rappelle que le beau manuscrit 240 nous avait fait entrevoir, en plein XIVe siècle, deux ou trois de ces lettres bizarres que le XVe lui emprunta, en en exagérant l'incorrection et la vulgarité. (Pl. 34. Voir ma 2e partie, page 53.)

II.

Manuscrit no 223.

In-quarto sur velin. *Antiphonarium*. Provient de Notre-Dame de Laon.



RAREMENT on peut rencontrer un manuscrit plus inégal comme décoration que celui-là. Dans ses vingt premières pages on trouve des lettres de grosse et laide gothique peinturlurées de rouge. Sur trente autres feuillets, ce sont des majuscules de gothique de fantaisie posées sur un fond carré de gomme gutte, entourées le plus souvent de feuillages grossiers, et deux ou trois fois accompagnées de profils incorrects (Pl. 47).



INÉLÉGANCE, mauvais dessin, pitoyable couleur, encre qui a jauni, voilà où en arrive la décoration des manuscrits. On dirait un jeu ou un essai d'enfant.

Sautons vite ces pages, et nous tombons sur une nombreuse série de lettrines qui n'ont pas beaucoup plus de valeur, mais qui sont un peu mieux et plus finement dessinées, comme le

prouvent celles que je donne à la première ligne de l'alinéa suivant et aussi en ma Planche 47 ; mais l'encre a presque disparu.

SANS le secours de la loupe, on aurait bien du mal à retrouver et à restituer ces médiocres images, ces pauvretés qui ne méritent pas tant de peine. On constate et on passe avec rapidité.

III.

Manuscrit n° 245.

In-quarto sur velin. *Collectionarium.* Ce manuscrit se compose de trois parties : 1° de fragments de prières en latin écrites en grosse écriture du XIVe siècle avec lettres et encadrements du temps ; 2° d'autres prières, antiennes, etc., d'une autre écriture beaucoup plus jeune, avec nombre de majuscules illustrées ; 3° de cinq ou six autres feuillets enfin, de très grosse écriture et qui appartiennent au XVIe siècle.



ENCONTRANT parmi les prières de la seconde partie de ce *Collectionarium* la lettre que je donne ci-contre, j'ai cru devoir classer ce livre dans le chapitre qui traite plus spécialement des initiales à profils bouffons ; mais je dois faire remarquer que celle-ci vaut mieux que toutes les autres à la fois. Elle a un tout autre cachet ; la ligne est plus hardie, plus correcte, l'arrangement plus ingénieux.

IL est ensuite toute une série de lettres ornées qui ne manquent ni d'invention, ni de grâce. Celle que je donne ici en est un bon type, et ma Planche 47 en offre aussi un joli spécimen. Ces lettres niellées, que mon chapitre 67 et ma Planche 46 ont déjà fait connaître, ne seraient répudiées par aucun siècle, ceux même qui savaient le mieux tourner et décorer les majuscules de titres.

J'accorde de suite, pour n'avoir plus à y revenir, quelques lignes à la troisième partie de ce livre que sa seule majuscule ornée, un D enfermant un petit personnage à mi-corps, attribue sans difficulté au règne de Henri II (1518-1559), c'est-à-dire

à la première moitié du XVIe siècle. La coupe des cheveux, le collet empesé, le juste-au-corps plissé et serré à la taille, les braies portent leur date (Pl. 47).

Comptes de Jehan Vairon, aux archives de l'Hotel-de-Ville de Laon.

Gros in-folio sur papier. Contient les comptes rendus, pour 1460, 1461, 1462 et 1463, par « Jehan Vairon, l'un des gouverneurs et receveurs de la » ville, cité et paix de Laon. »

RAPPROCHÉS comme ils le sont l'un de l'autre et appartenant à la même ville, les deux dépôts publics de la Bibliothèque et des Archives communales de Laon pouvaient sans inconvénient m'aider par leurs ressources à compléter l'étude que j'ai entreprise, et l'on ne m'accusera pas de mentir à ma spécialité et aux conditions de mon titre, parce que je serai, pour cette seule fois, sorti de la collection qui m'a fourni tant de richesses et de documents.

Les comptes du gouverneur et receveur Jehan Vairon ne me retiendront d'ailleurs qu'un moment. Je leur prendrai seulement quelques traits de plume assez hardis, facilement jetés et très variés, que le copiste a dessinés soit comme têtes de pages au début de plusieurs chapitres, soit comme majuscules au commencement des articles les plus importants de recette et à la table des paroisses et des corps de métiers sur lesquels il avait à prélever les tailles, dîmes, taxes et impositions, au profit soit du roi, soit de la cité. Ma Planche 47 et le grand R que je donne plus haut parlent aux yeux et me dispensent de beaucoup de commentaires. C'est d'une mode enfantine, primitive et qui vise au drolatique plutôt qu'à l'art ; elle ne se prend pas au sérieux et ne veut pas qu'on lui fasse plus d'honneur qu'elle n'en

mérite réellement. Ici on constate purement et simplement, et on dessine. On ne commente, ni l'on ne blâme.

On a voulu voir dans ces petites lettres sans valeur des intentions de caricature, des charges de gens ou de fonctionnaires du temps. L'idée n'est pas acceptable. Tous les copistes d'alors traçaient de ces drôleries. Le savant archiviste du département de l'Aisne, M. Matton, me dit que les Archives des établissements hospitaliers de Laon renferment aussi des pièces manuscrites de la seconde moitié du XIVe siècle, où se voient des lettres du même style.

J'ai donné, au bas de ma Planche 47, un exemple assez original qui montre comment ces majuscules à profils humains s'alliaient à ces lettres bizarres qui engendraient des *déliés* capricieux, des entrelacs inattendus, lettres que les calligraphes français attachés à l'armée de Charles VIII importèrent en Italie (1), en retour sans doute, — compensation avare, — des beaux manuscrits italiens qui avaient fait progresser l'art au milieu du XIVe siècle. La calligraphie italienne appelait ce caractère « lettre française, *lettera francese.* »

(1) *L'Art pour tous*, 3e année, n° 70, livraison du 30 mars 1863.

XVIe SIÈCLE.

LXXI.

MANUSCRIT N° 231.

(Planche 48).

Petit in-folio sur velin. Missel. *Ex libris monasterii Sancti Johannis Laudunensis, ordinis sancti Benedicti.*

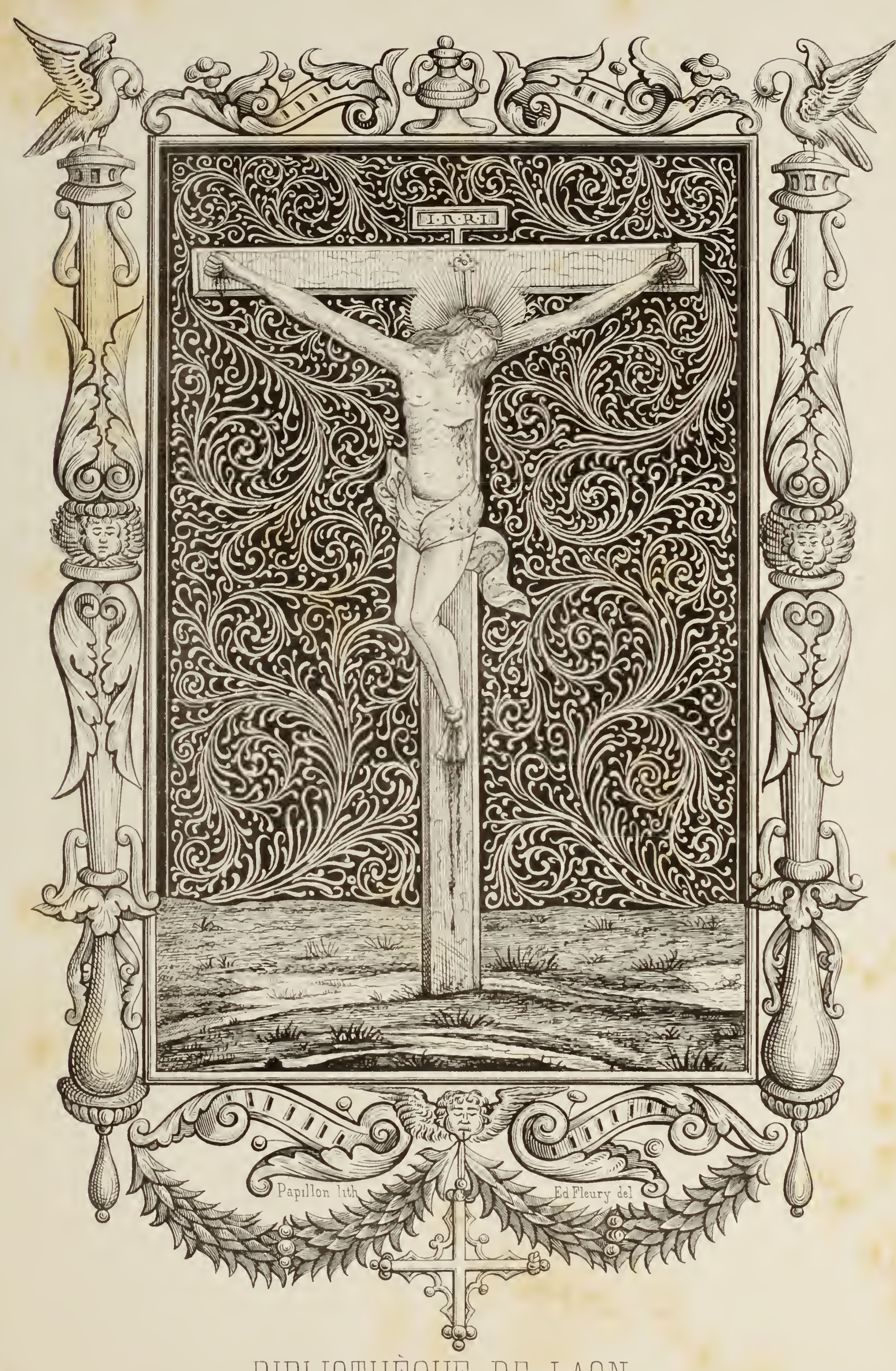
Après les quatre ou cinq laides pages de prières en grosse écriture et qui se trouvent reliées avec deux manuscrits des xive et xve siècles, pages dont j'ai parlé dans mon dernier chapitre et qui m'ont donné l'insignifiante majuscule à personnage costumé selon la mode du temps de Henri II (Pl. 47), le manuscrit 231 est, dans la collection de Laon, le seul livre du xvie siècle qui m'apporte un témoignage de l'illustration proprement dite des livres par la main du dessinateur et du peintre. J'aurai bien tout-à-l'heure l'occasion d'étudier un autre manuscrit enrichi de dessins; mais ce n'est plus l'art, à proprement parler, qui y fera une manifestation extérieure; la politique, les évènements et les passions du temps inspireront l'artiste, et son œuvre dessinée constituera plutôt un souvenir et une expression de rancune et de triomphe qu'une illustration prise dans la véritable acception du mot.

Pour l'instant et avec le beau missel n° 231, nous désertons le domaine de la puérilité, de la vulgarité où nous avaient trop longtemps retenus les exemples qui

complètent et expliquent les derniers chapitres que je consacrais au xve siècle. Une fois encore, le dessinateur de lettres ornées va se montrer inventif, trouver une formule nouvelle, créer un type de plus et un type de bon goût, élégant, à noter et à conserver.

LA lettre à branchages et à rinceaux portant leur ombre sur le champ coloré qui leur sert de fond, est une des plus jolies initiales que le décorateur moderne de livres à illustrations puisse emprunter aux féconds miniaturistes du moyen-âge; ici je puis dire : et de la renaissance. Ces belles-lettres, dont quelques-unes ont souffert de l'humidité, sont nombreuses dans ce livre, et toutes se valent. Sur un fond toujours ou vert ou bleu, la lettre se dessine en brun dont les lumières sont faites de fins traits d'or au pinceau, et dont les ombres s'indiquent par une nuance brune plus épaisse. L'ombre portée qui met la majuscule en vif relief, est d'indigo presque noir pour le champ bleu, et de couleur sur couleur pour les fonds verts. Il faut signaler surtout la magnifique qualité des bleus qui affectent des tons, des épaisseurs et des reflets de velours.

POUR si remarquables qu'il faille tenir ces belles lettres que je regrette de n'avoir pu reproduire en plus grand nombre, on serait exposé à se faire taxer d'injustice si l'on dédaignait celles dont je donne un exemple intéressant à la première ligne de cet alinéa. Dessinées d'une main très-légère, appelant à leur aide une nouvelle manière de chiffonner les feuillages et les ressources du filigrane qui a toujours donné la légèreté vaporeuse de la plus fine dentelle aux caractères qui s'en sont parés, ces majuscules, dont mon spécimen rend parfaitement l'effet, sont ainsi peintes : la lettre elle-même est rouge ou vert intense, ou de ce bleu de velours, épais et poilu comme une étoffe tondue de près, que je signalais tout à l'heure et que je n'ai connu qu'à ce manuscrit. Le fond intérieur de la lettre est légèrement teinté d'azur ou de vert-de-gris. C'est le parchemin qui fait la couleur du fleuron dessiné à la plume et teinté, pour les ombres, de fines hachures violacées; le filigrane est de cette même teinte vineuse. Le tout est d'un effet très-doux et neuf.



BIBLIOTHÈQUE DE LAON.

Je constate encore d'autres lettres filigranées dans une habitude connue.

DE plus, ce livre de la pleine renaissance, de la seconde moitié du XVIe siècle plutôt que de la première, montre à chaque alinéa les majuscules de la plus pure onciale, les D, les M, les P, les O les plus ventrus, les A qui sentent leur origine carlovingienne à s'y tromper. C'est que ces caractères vraiment majestueux se prêtent admirablement à la décoration calligraphique de haut goût et font merveille dans une belle page de gothique. A leur dernière manifestation, il faut les saluer, car ils vont disparaître pour toujours, comme la gothique qui fait place à notre écriture moderne mieux en rapport avec l'instruction qui se démocratise, avec le besoin de vivre vite, par conséquent d'écrire et de lire vite.

A la première page et à la première ligne de cette page qu'encadre un ornement architectural de style pleine renaissance, je signale un beau et grand B sur champ bleu du style de l'L majuscule que j'ai donné plus haut : branchages et rinceaux rose ombré de carmin, champ d'or mat sur lequel se découpe en vive lumière un de ces jolis, frais et mignards bouquets de fraises, aimés des Bénédictins qui les tiennent pour la dernière expression de la miniature des manuscrits.

Je ne dois pas oublier de mentionner un joli camaïeu jaune sur jaune rehaussé de lumières d'or, où, dans un grand O, est peint du même ton un portrait de cardinal à mi-corps tenant un livre en mains. Cette lettre a souffert du frottement et a perdu de son éclat.

Telle est l'ornementation courante et très variée de ce livre écrit sur beau parchemin et, d'un bout à l'autre, traité avec un soin infini et une consciencieuse persévérance.

Il m'a aussi fourni un remarquable sujet d'étude pour ma planche 48. C'est à la préface pour les messes des jours ordinaires : *prefatio quotidiana.* Dans un cadre renaissance, jaune sur jaune avec lumières d'or posées au pinceau, un Christ en croix se détache sur un fond d'azur sombre et décoré du bas en haut de rinceaux d'or tracés aussi au pinceau. La croix est plantée dans un désert où, sur le sable, se détachent quelques touffes d'herbes pointées d'or; elle est peinte de brun avec clartés et rehauts métalliques.

Le nimbe à rayons d'or, la couleur des chairs du corps et du linge qui enveloppe les reins du Sauveur, le dessin, tout concourt à faire de cette miniature sur velin le digne et exact pendant de ces nombreux petits tableaux sur cuivre et sur panneaux de bois qu'on doit à la peinture sous les derniers Valois. C'est une belle page qu'après les aberrations de l'illustration des manuscrits, on ne semblait plus être autorisé à attendre de cet art. Elle clôture aussi convenablement que possible ma longue série de planches et d'exemples : *non desinit in piscem.*

Une dédicace malheureusement anonyme et qui était destinée à être datée, car sur le côté gauche on voit cette mention restée incomplète aussi : *Anno....*, est enfermée dans un cadre d'or et écrite en lettres d'or sur fond noir :

Accipe missalis votiva precata libelli,
Œternique pius fautor est obsequii.

Un cadre du même style, dessiné sur la dernière page, porte ce distique, — encore non daté : *Anno......*, — un peu plus religieux que certains vœux qui terminent quelques manuscrits des XIVe et XVe siècles :

Per successivas volitantis temporis horas,
Exegi hœc opera. Gloria, Christe, tibi.



Ed. Fleury del.

La figure de la ligue a esté bruslé a Laon au champ St Martin le Mercredi au Soir xviie Juing m v^{c} iiii^{xx} xviii apres la procession généralle et feuz de Joie faictz en ladicte ville pour la paix dentre les Roys de france & despaigne publié a Laon le Jour précédent xvie Juing.

Papillon lith.

BIBLIOTHÈQUE DE LAON.

LXXII.

MANUSCRIT N° 490.

(Planche 49.)

In-folio sur papier. *Les Mémoires de ce qui s'est passé en la ville de Laon depuis le commencement des dernières guerres civiles jusques à l'année M. V^c. IIII^xx XVI, par maistre Anthoine Richart, controlleur en l'eslection de Laon.*

Ce manuscrit, qui ne compte pas moins de six cent soixante-douze pages d'écriture très serrée, a une importance toute particulière au point de vue non-seulement de l'histoire de la ville de Laon pendant les dernières années orageuses du xvie siècle, mais de la grande histoire nationale. Il contient jour par jour, et depuis le 1er janvier 1589 jusqu'à la fin de 1596, le récit détaillé des évènements ou d'ensemble, ou de détail, qui s'accomplirent dans le Laonnois où la Ligue tenta ses derniers efforts et agonisa Ce journal plein de faits et substantiel attend encore une étude consciencieuse. Les historiens locaux l'ont mis largement à profit, sans lui rendre la justice qu'il mérite et surtout sans le citer. C'est un tableau vivant, parlant et agissant, des mœurs et des passions politiques du temps. Il semble tout d'abord qu'il ne doive s'y traiter que de la turbulence d'une petite ville ligueuse, et, en réalité, on trouve là un reflet de ce qui se vit alors et se passa partout dans la France, depuis le crime politique de Blois jusqu'au triomphe de Henri-le-Grand.

Mais je n'ai point à m'occuper ici du caractère intime et intrinsèque des Mémoires qu'Antoine Richart, « natif de Leuze, près Aubenton (1), controlleur antien et

(1) Arrondissement de Vervins (Aisne).

» alternatif pour le roy en l'élection de Laon, » termina en 1596. Je le prends comme manuscrit à illustrations, bien qu'on pourrait peut-être lui contester ce caractère, si l'on voulait s'en tenir sévèrement et strictement à la signification du mot illustration, tel que je l'ai entendu en commençant et en continuant cette étude.

Quoi qu'on en doive penser, je m'en empare et publie un dessin qui a sa valeur et locale et historique. Je veux parler du « *Pourtraict de la Ligue infernale*, » dont la figure fut solennellement brûlée à Laon le 16 juin 1598, après une procession générale qui devait, trait pour trait, détails pour détails, personnages pour personnages, rappeler celles à l'aide desquelles les ligueurs avaient si longtemps avivé les haines de la vieille cité contre ses rois légitimes. Je n'ai pas besoin de longuement décrire « le Pourtraict de la Ligue infernale. » Ma planche 49 se charge de parler pour moi.

Dessiné à la plume avec assez de hardiesse, ce croquis est relevé à l'encre de Chine. Il ne manque ni d'ingéniosité, ni de style. Beaucoup de caricatures politiques ne le valent pas. J'ajoute que ce « pourtraict » Janus doit avoir inspiré celui qu'en 1790 on publia sur Lafayette à qui le Daumier d'alors donna, d'un côté, un visage d'aristocrate et, de l'autre, une face patriotique. Les caricatures se suivent et.... se ressemblent.

En tête du volume et dans un passe-partout imprimé en couleur, signé *Mathoret excud.*, se voit le portrait de l'auteur au crayon noir rehaussé de pastel. Antoine Richart porte le costume du temps de Charles IX; il est tondu de près et a la barbe taillée en pointe. C'est un vieillard de mine grave et douce. Ce portrait est fort effacé, et le verso du feuillet de faux-titre en montre une contr'épreuve produite par le frottement.

En 1793, ce manuscrit appartenait à Louis-Joseph Roux, marchand à Laon, rue Jean (Saint-Jean), qui demeurait en la maison « ci-devant de la Licorne, n° 42, » a écrit le propriétaire d'alors dans un médaillon du passe-partout en couleur qui encadre le portrait d'Antoine Richart. Vers 1835, il avait passé aux mains de M. Talon, avocat à Laon, qui, en quittant cette ville, le donna à la Bibliothèque, exemple à citer et à encourager.

Une seconde copie se trouve, nous dit-on, à la Bibliothèque Impériale.

APPENDICE.

(Planche 50.)

Au moment de clore cette longue étude qui m'a demandé deux années entières de recherches, de labeur, de rédaction et de dessin, je veux me compléter par quelques lignes encore et par quelques coups de crayon. En refeuilletant pour la quatrième et dernière fois les manuscrits de l'opulente Bibliothèque de Laon, j'y rencontre un certain nombre de majuscules illustrées que j'avais eu tort de dédaigner de prime abord et qui m'inspirent des réflexions bonnes à dire. Je les présente aussi courtes et serrées que possible.

Xe SIÈCLE.

Manuscrit n° 7.

Petit in-folio sur velin. Recueil composé de deux parties. Je m'occuperai tout à l'heure de la seconde. La première contient un Commentaire sur le Pentateuque.

Elle me fournit un F (Pl. 50) de ce style anglo-saxon que les calligraphes carlovingiens avaient beaucoup employé au xe siècle. J'en avais donné en ma Planche 6 deux exemples élégants, et j'avais montré comment cette famille bizarre d'initiales ponctuées avait mal fini au xie siècle. (Voir ma première partie, page 64.) Je ne veux pas condamner sans fournir mes preuves. L'F ponctué du manuscrit 7 porte en lui-même tous les éléments de conviction contre lui.

XIIe SIÈCLE.

Manuscrit n° 7.

La seconde partie de ce livre contient la glose de Pierre de Riga sur la Genèse. Elle n'offre à l'attention qu'une seule lettre illustrée, le grand I de *In principio creavit Deus celum et terram.* C'est un type complet et remarquable de ces ingénieux enlacements de cordes ou de rubans dont mes planches 18 et 20 montrent des exemples sur des lettres qui ont employé le cablé en quelques parties de leur ornementation. Ici toute la lettre n'est qu'un nœud gordien inextricable, un méandre sans commencement ni fin. Cette mode est particulière au XIIe siècle qui l'avait reçue des premiers âges de la calligraphie.

Ce livre provient de Vauclerc.

XIIe OU XIIIe SIÈCLE.

Manuscrit n° 427.

Grand in-folio sur velin. *Papiæ Lexicon et ejusdem Grammatica.*

C'est le frère ménechme du curieux manuscrit 106 que j'ai étudié en mes pages 3, 4, 5, 6 et 7 de ma seconde partie. Même format, même reliure en peau de truie à clous de cuivre, même écriture, mêmes illustrations. Comme l'autre, il provient de la *librairie* de Vauclerc où ils ont dû être contenus côte à côte sur le même rayon.

NON, je n'ai jamais vu majuscules tournées plus cranement et avec plus d'originalité, d'une main plus fière, plus hardie et plus sûre d'elle, que ces grosses lettres massives et originales que je donne au début de cet alinéa et en ma Planche 50, un N, un R, un X et un Y, sans parler de quelques autres qui ne valent pas celles-ci. Toutes, elles sont monochromes, peintes de rouge, d'outremer ou de bleu foncé, avec des teintes légères de jaune pour simuler les nervures des feuilles.



Ed. Fleury del.

J.-L. Papillon lith.

BIBLIOTHÈQUE DE LAON.

Mais elles me paraissent plus intéressantes encore par ce fait : que, comme les initiales du manuscrit 106, elles ont été imprimées ou poussées à la main à l'aide de matrices gravées en relief et à l'envers. Tout ce que j'ai dit des lettres ornées du manuscrit 106 s'applique exactement à celles-ci : profondeur, sensible pour le regard et le doigt, de l'œil de la lettre au folio; relief perceptible, au verso de la page, pour les montants des caractères, mais imperceptible et nul pour les ornements. C'est une gauffrure véritable. De plus, amas de couleur et bavochures sur les bords, inégalité au centre.

C'est donc une confirmation de mes premières observations sur le manuscrit 106, et un remarquable et second exemple de l'emploi des lettres mobiles dans l'illustration des manuscrits, deux siècles, et plus peut-être, avant l'application pratique, usuelle, industrielle et de toutes pièces de la typographie.

J'ai fait une démonstration devant la Société académique de Laon sur ces deux volumes, et à l'unanimité elle a approuvé mes conclusions.

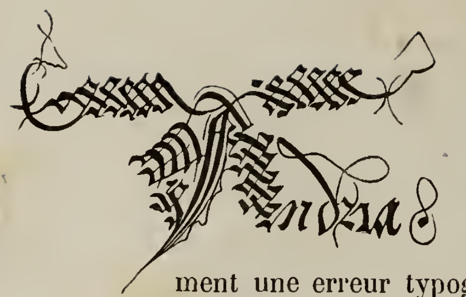
XVe SIÈCLE.

Manuscrit n° 466.

In-folio carré sur velin. Les comédies de Térence. Provient de Notre-Dame de Laon.

C'est le rapport présenté par M. Vitet, en 1831, au Ministre de l'intérieur sur les monuments, bibliothèques, archives et musées des départements de l'Oise, Aisne, Marne, Nord et Pas-de-Calais; c'est, dis-je, le rapport de M. Vitet qui me fournit l'occasion de dire un mot de ce manuscrit sur lequel le savant académicien a appelé tardivement mon attention. M. Vitet vient de parler de la bibliothèque de Laon proprement dite, et il s'occupe de sa collection de manuscrits en de trop courtes lignes. « Là encore, » dit-il (page 81), « les manuscrits sont singulièrement » négligés, » (c'était en 1831, maintenant on leur accorde le soin et le respect qu'ils méritent;) « et pourtant ils m'ont semblé dignes d'attention. J'ai trouvé un » Térence du XIIIe siècle avec des figures blanches, c'est à dire préparées seulement » pour être coloriées, etc. »

Le catalogue de la Bibliothèque de Laon ne contient qu'un Térence et un volume de commentaires sur le même poëte. M. Ravaisson les attribue tous deux à juste



titre au xve siècle. Pour s'en convaincre, il suffit de jeter un coup d'œil rapide sur le beau volume qui contient plusieurs comédies de Térence. Le titre de la première, *Andria*, que j'ai fait graver et que je donne ici, porte sa date authentique dans ses traits de plume. Il y a évidemment une erreur typographique dans le livre de M. Vitet.

J'ai eu beau chercher aussi dans cet unique Térence de la Bibliothèque de Laon ces « figures blanches, préparées pour être coloriées. » Elles n'existent pas, et, à leur place, je trouve quatre ou cinq charmantes lettres d'or en feuille sur fond parti de bleu foncé et d'amaranthe, orné de fleurettes et brindilles gouachées de blanc. J'en donne quelques exemples sur ma planche 50. De plus, sont semées dans le texte des lettrines de pure onciale exactement semblables à celles de la page 133 de ma seconde partie.

Ici je m'arrête et termine une étude qui m'a entraîné plus loin que je ne le voulais d'abord, mais qui m'a causé bien de la satisfaction et ne m'a pas fatigué un instant. *In labore requies*, avait dit avant moi l'écrivain du manuscrit 429 que je cite à la page 123 de la deuxième partie de mon livre, et je vais finir celui-ci comme il finissait le sien : *Explicit opus scriptum et delineatum per manum Edouardi Fleury, de natione francâ, dyocesis Suessionensis, civis Laudunensis, finitum tertiâ die mensis decembris anno M. VIII^c. LXIII, circa sextam horam post meridiem. Orate pro eo.*

N'aurais-je pas pu dire aussi avec David de Kedwelli :

Explicit, expliceat,
Bibere scriptor eat.

Et notez que je ne me crois pas très vertueux pour ne pas, à l'exemple du calligraphe qui écrivit le manuscrit 324, (voir ma 2e partie, page 31,) formuler ce vœu impertinent : « *Detur pro pœnâ scriptori pulchra puella.* »

FIN.

